

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2006

Barbora Klímová

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

G r i g o r i j M u s a t o v

diplomová práce


Autorka: Barbora Klímová

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 21. prosince 2005


Barbora Klímová

Vyslovuji poděkování svému vedoucímu diplomové práce, Doc. PhDr. Vojtěchovi Lahodovi CSc., za důležité podněty a konkrétní rady, Eleonoře Musatovové, majitelům soukromých sbírek, kteří mi zpřístupnili díla Grigorije Musatova a poskytl cenné informace pro prezentaci v této diplomové práci, a dále následujícím institucím a jednotlivcům: Národní galerii v Praze, Českému muzeu výtvarného umění v Praze, Galerii hlavního města Prahy, Moravské galerii v Brně, Východočeské galerii v Pardubicích, Galerii umění Karlovy Vary, Galerii moderního umění Roudnice nad Labem, Oblastní galerii v Liberci, Západočeské galerii v Plzni, Krajské galerii výtvarného umění v Zlíně, Galerii moderního umění v Hradci Králové, Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou, Muzeu umění v Olomouci, Galerii Benedikta Rejta v Lounech, Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, Galerii výtvarného umění v Náchodě. V neposlední řadě bych ráda poděkovala arch. Š. Abtovi a svým blízkým.

Obsah

Předmluva	9
Život a dílo Grigorije Musatova (1889 – 1941)	11
Rusko	11
Dětství	11
Studentské dospívání	13
Období války	18
Cesta do Evropy	25
Ohlédnutí za tvorbou v Rusku	27
Čechy, naivismus 1921-1929	28
Divadelní společnost	29
Praha	31
Návrat k tvůrčí činnosti	32
Stůl jako místo sekání	45
Naaranžované „fotografické“ podobizny	47
Levitující postavy	50
Náměty z domova	52
Podobizny	56
Skrytá symbolika uvěznění	63
Ilustrace - Dostojevský	76
Včelíny	78
Pronikání nového stylu	82
Skepse-expresionistický vizionářský styl (1930-1931)	85
Hrozba z nebe	88
Industrializace - katastrofická předtucha	92
Impresionistické zásady 1932-1941	100
Ruští muzici, tuláci	101
Dětský svět	108
Včelaři a muzici	110
České občanství - české náměty	114
Dcera Eleonora	118
Česká krajina a žena	120

Včelíny	126
Pole.....	128
Architektura	129
Želiv	131
Letní krajina.....	132
Podkarpatská Rus.....	135
Zátiší.....	136
Hrozba války.....	138
Útěk.....	142
Malířské rodinné kořeny	145
Autoportrét.....	147
Monochromně laděné krajiny	149
Mobilizace, kapitulace, osvobození	153
Teskné krajiny.....	155
Musatov a Umělecká beseda	159
Skythové.....	162
Náměty a ikonografie	164
Včelín	164
Loď obraz v obrazu	165
Meloun	165
Židovství.....	167
Květiny	167
Volha	168
Musatovova tvorba v kontextu Ruska, Prahy a Paříže	168
Dětství a mladistvé zrání	168
Pozdější mladistvý obdiv.....	169
Marc Chagall	172
Henri Rousseau	175
Čechy.....	177
Umělecká beseda	178
Surrealismus – Antisurrealismus	179

Impresionismus	181
Závěr	183
Životopisný přehled	187
Příloha	189
Falza	189
Zastoupení ve sbírkách a galeriích	196
Opis seznamu děl Grigorija Musatova	197
Bibliografie	203
Seznam vyobrazení obrazů Grigorije Musatova	210

Vážný je život, veselé je umění.

Schiller

Předmluva

Cílem mé diplomové práce je zpracování malířského díla ruského malíře Grigorije Musatova. Uvědomuji si, že v práci nejsou (a pravděpodobně ani být nemohou) uvedeny všechny obrazy vytvořené tímto autorem. Jeho kresby a skicy z důvodu rozsahu práce zcela vynechávám. Přesto jsem se pokusila o zdokumentování písemných pramenů a informací, ale především všech dostupných malířských děl, která se nacházejí v galeriích, ve sbírkách soukromých sběratelů a v posledních letech i v mnohých obchodech s uměním.

Za velmi důležité jsem považovala zpracovat nalezený strojopis největšího sběratele, mecenáše a velkého přítele Musatova, Ivana Jana Smetany, který již za malířova života sepisoval jeho výpovědi a také vytvářel soupis děl. Rovněž neopomenutelným zdrojem informací jsou výpovědi Musatovovy dcery, Eleonory Musatovové. Tyto informace jsou také pramenem pro biografické údaje. V první kapitole zabývající se životopisem budu z těchto pramenů často citovat, protože kromě několika obsahově stručných katalogů a novinových recenzí jiné zdroje prakticky neexistují. Životopisná fakta často odkrývají a vysvětlují náměty, kterými se Musatov zabýval. Proto je v úvodu své práce podrobněji rozvádím.

Chci poukázat na stylově různorodou tvorbu umělce, patřícího bezpochyby k autorům, kteří svou originální malbou rozšířili spektrum české malířské základny i přesto, že neměli mnoho pokračovatelů. Možná právě z tohoto důvodu jsou dosud opomíjeni a nedoceněni.

V práci budu jmenovat nejen díla, která byla vytvořena a zůstala dochována, ale i ta, která autor sám zničil. Obrazy, které se mi nepodařilo osobně shlédnout a část nenalezených děl, popisuji z fotografií a dochovaných pramenů, katalogů a recenzí.

Ráda bych dále upozornila na existující falza, objevující se na uměleckém trhu, v galeriích i muzeích.

V této práci také navazuji na texty Mileny Slavické (1983), Hany Rousové (1999), Niny Dvořákové (2002) a Danuše Kšicové (2004), které se v předešlých letech svými studiemi snažily seznámit širší veřejnost s dílem G. Musatova, kterému nebyla v poslední době věnována dostatečná pozornost.

Život a dílo Grigorije Musatova (1889 – 1941)



Rusko

Dětství

Grigoriy Alexejevič Musatov patří mezi ty ruské umělce, kteří emigrovali z revolučního Ruska a natrvalo zakotvili v Evropě. V Československu žil od podzimu roku 1920. V roce 1922 se usadil v Praze, která se stala jeho druhým domovem.

Musatov vyrůstal v ruské Samaře, kam se přestěhoval s rodiči a dalšími pěti sourozenci.¹ Láskyplná atmosféra v rodinném kruhu, ikonomalířská živnost, ale také maloměstské prostředí mělo zásadní vliv na umělecký vývoj i pozdější tvorbu Grigorije Musatova. Z těchto důvodů bude na dalších stránkách těmto inspiračním zdrojům věnována větší pozornost.

Otec Alexej Musatov, v Samarském prostředí známý malíř ikon, měl vlastní malířskou dílnu. Alexej pocházel z venkova ze vsi Kazanka u Buzuluku.² Po smrti obou rodičů byl dán do poručnictví svých příbuzných, kde hlídal koně a krávy na

¹ Z prvního a druhého manželství Alexeje Musatova se narodilo celkem osm dětí, dvě zemřely dříve, než se Grigoriy narodil.

² Buzuluk, ruské okresní město v samarské gubernii v Orenburské oblasti (Ural), významné třídenní bitvou československého vojska na Rusi za anabáze 24. - 26. června 1918; 87 000 obyvatel.

pastvě. Podobně jako Giotto, jak o něm píše životopisec Giorgio Vasari, črtal a kreslil Alexej Musatov na pastvinách. Po jistém ohlasu vesničanů požádal poručník buzuluckého malíře ikon, zda by nevzal Alexeje do učení. Mistr souhlasil a po pěti letech svou dílnu mladému žákovi dokonce předal.³

První žena Alexeje Musatova byla dcera nemajetného šlechtice z Polska, Kleofáše Miklaszewicze, původem ze Svencjan (polsky Świeciany)⁴. Do Ruska přišla se svou rodinou po ruské okupaci Polska v roce 1861. Její vyznání bylo římskokatolické.

Po smrti první manželky⁵ se Alexej oženil s její mladší sestrou. Eleonora stejně jako její starší sestra přestoupila na pravoslaví, aby nevzbuzovala rozruch v maloměstském prostředí a neškodila tak ikonomalířské dílně svým odlišným vyznáním. V rodinném kruhu se však veřejně hlásila k římskokatolickému ritu. To dokazovala i kopie obrazu Panny Marie Čenstochovské⁶ v její ložnici, ke kterému se denně modlila.⁷ Grigorij Musatov se narodil 29. ledna 1889 z druhého manželství jako nejmladší dítě z pěti sourozenců.⁸

V roce 1896 se celá početná rodina přestěhovala z Buzuluku do Samary, kde koupila jednopatrový dům na jedné z hlavních tříd Nikolajevské. Součástí domu byla i malířská dílna. Ateliér se soustředil na výzdobu místních pravoslavných kostelů a klášterů a nespadal do hanlivě nazývané skupiny tzv. „bohomazů“.⁹ Produkci dílny byly jak nástěnné malby, tak závěsné obrazy. V dílně se učil i později uznávaný

³ Ivan Jan Smetana, *Život a dílo malíře Grigorie Alexejeviče Musatova*. Praha 1959, strojopis (v pozůstalosti dědiců, Železná Ruda), nepublikováno, s. 1.

Ivan Jan Smetana (1892 -1985) byl diplomatem na Ministerstvu zahraničí ve Vídni (do roku 1939), ve válečné i poválečné době pracoval na Ministerstvu obchodu. Sběratel obrazů Zdeňka Sklenáře, Emila Filly, Andreje Bělocvětova, ale především Grigorije Musatova.

⁴ Svencjany, (též Svěncjany), ruské újezdní město v gubernii vilenské, z nejstarších osad litevských (ve starých pramenech Svinčany), 6359 obyvatel (1900).

⁵ Z prvního manželství se narodili tři potomci: Michail, Kateřina (Kaťa) a Konstantin, který zemřel ve svých 19 letech. Smetana, viz pozn. 3., s. 1.

⁶ Obraz Panny Marie uchovávaný v paulínském klášteře (založen 1382) na Jasné hoře, který je nejposvátnějším místem celého Polska. Jde o „Hodégéttria“ charakteristickou tmavou pletí s ranami na tváři.

⁷ Smetana, viz pozn. 3., s. 1.

⁸ Potomci Alexeje Musatova a Eleonory: Nikolaj, Alexandr, Vladimír, Sergěj (zemřel v útlém věku) a Grigorij.

⁹ Za „bohamazy“ byli hanlivě považováni malíři lidových nebo spíše poutových ikon nevelké umělecké hodnoty, opakem byli ikonopisci, kteří vytvářeli ikony umělecké hodnoty.

malíř Filip Andrejevič Maljavin.¹⁰ Není zcela vyloučeno, že F. A. Maljavin, který pocházel ze stejné vesnice Kazanky jako otec Alexej, byl vzdálený příbuzný rodiny Musatovových.¹¹

Dobře prosperující rodina ikonomalíře často a ráda vypomáhala mladým lidem. Za menší výpomoc v dílně, či zcela zadarmo mohli studenti s rodinou bydlet. S jejich pomocí vystudoval malíř F. A. Maljavin. Nejdříve se vyučil v dílně Alexeje v Samaře a později po prokázání zřejmých dovedností, byl poslán do moskevského „Učilišče živopisi“. V rodinném majetku se dochoval Maljavinův uhlem nakreslený portrét Alexeje Musatova.¹²

Talent po otci vedle Grigorije zdědili i jeho starší bratři Nikolaj a Alexandr.¹³ Za umělecky nejnadanějšího byl považován právě Alexandr.¹⁴ Studoval stejně jako Nikolaj na malířské škole v Moskvě - ve Stroganovském „učilišči živopisi“. Jeho naivistický styl, vycházející z ikonomalířství a lidových tradičních maleb, Grigorij velmi oceňoval.¹⁵

Studentské dospívání

Pro Grigorije rodiče nezvolili malířství. Práli si, aby se stal hudebníkem. V útlém věku navštěvoval farní školu a poté tříletou obchodní školu v Samaře. Svůj volný čas věnoval hře na housle. Učitel kreslení Gundobin si však povšiml Musatovova malířského nadání a byl to on, společně se starším bratrem Musatova Alexandrem, kdo se svou přímluvou zasloužil o přeložení Grigorije na malířskou školu.¹⁶

¹⁰ Filip Andrejevič Maljavin (Kazaňsko u Buzuluku 1869 - 1940 Brusel). Později žák I. Repina. Náměty obrazů, malovaných širokým rukopisem štětce, čerpal z venkova a vytvořil si typ robustní venkovanky. Využíval barevně svěžích barev. Od roku 1922 působil v Evropě.

¹¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 1.

¹² Tamtéž, s. 3.

¹³ Nikolaj (narozen 1877), nejstarší syn, učil se v malířské škole „Učilišče živopisi“ v Moskvě. Prázdniny trávil u rodičů jak v Buzuluku, tak později v Samaře, kam přijížděl v doprovodu svých chudých spolužáků. Umírá již rok po absolvování školy ve svých 21 letech. Smetana, viz pozn. 3, s. 2-3.

¹⁴ Alexandr Musatov se narodil v roce 1884. Zdrobněle byl nazýván Saňa. Stejně jako jeho starší bratr umírá na souchotiny.

¹⁵ Smetana, viz pozn. 3, s. 3.

¹⁶ Tamtéž, s. 3.

Musatov tak byl zapsán do malířské školy v Penze (pravděpodobně v roce 1908). Tamním ředitelem byl malíř Kuzma Sergějevič Petrov-Vodkin¹⁷, kterého Musatov velmi uznával a ctil. Po jeho odchodu se stala škola pro Musatova nezajímavá. Brzy ji opustil a vrátil se do Samary.

Mladý Grigorij, i přesto že netoužil ani pracovat pro otce, ani převzít v budoucnu jeho dílnu, vydal se na dvě služební cesty, kde měl provést podle otcových plánů výmalbu kostela a kláštera. Obě cesty skončily nezdarem. Musatovovo mládí nevzbuzovalo důvěru objednavatelů. V obou případech proto musel přijet otec a provést objednávku sám. Zhrzený Grigorij pak už jen vypomáhal v dílně i kostelech po boku svého otce. Nejvíce se pravděpodobně podílel na výzdobě kostela v Bugulmě.¹⁸ Zprávy o popisu nástěnných maleb chybí. Není znám ani název kostela, kde byla výmalba provedena.

Po určité době, kdy se Musatov školil pod vedením svého otce, vyslovil prosbu, zda by mohl pokračovat ve svém studiu. Otec souhlasil a Grigorij odjel se svým bratrem Alexandrem do Moskvy. Nastoupil na stejné učiliště, kde bratr studoval. Zde však nakonec strávil pouze čtyři měsíce. Největší školou pro Musatova byla samotná Moskva a společnost bratra, se kterým často navštěvovali zpřístupněné galerie uměnímilovných bohatých lidí, jako Pavel M. Treťjakov, Nikolaj P. Rumjancev, Petr I. Ščukin, Sava Mamontov a další. Ruských malířských děl bylo již tehdy nejvíce soustředěno v Treťjakovské galerii. Bratři nejvíce obdivovali obrazy Michaila A. Vrubela, Valentina A. Serova a Isaaka I. Levitana. V některých sbírkách byla zastoupena také díla francouzských moderních malířů i obrazy mladého Španěla Pabla Picassa.

V zimě v roce 1911 se starší bratr Alexandr definitivně rozhodl předčasně ukončit akademické vzdělání a odjel domů, kde začal malovat v duchu naivismu bez akademických doktrín. Mladý Grigorij rovněž opustil Moskvu a vydal se do

¹⁷ Kuzma S. Petrov -Vodkin (1878 – 1939), ovlivněn tvorbou Puvis de Chavannes a staroruským malířstvím, vytvářel obrazy ze současného života s hlubokým symbolickým podtextem.

¹⁸ Bugulma okresní město v Tatarstánu v Ruské federaci (Povolží).

Kyjeva¹⁹, do „kolébky ruského a ukrajinského ikonopisu“ a místa působení malíře Michaila A. Vrubela, kterého si oba bratři velmi vážili pro snovost a nereálnost, s jakou podával náměty z mytologie, ze středověkých legend a pohádek.²⁰

Na začátku roku 1912 se Musatov přihlásil na uměleckou školu v Kyjevě, kde působil profesor Alexandr Muraško.²¹ Mladý profesor byl důležitou osobností v dalším vývoji umělcova zrání.

Z rodinných událostí, které přímo ovlivnily malíře na studiích, byl dopis od sestry Kateřiny, který začínal slovy: „*Potkalo nás velké neštěstí*“. Z dopisu se Grigorij Musatov dozvěděl, že otec byl podveden svým příbuzným, který zpronevěřil veškeré peníze na statek, který měl za úkol pro rodinu koupit, a ještě po sobě zanechal nemalé dluhy.²²

Po této zprávě Musatov nedobrovolně přerušil čerstvě započaté studium a začal hledat práci, aby si zajistil finance na další vzdělání. Začal pracovat jako natěrač v továrně českých majitelů Vielwerth a Dědina, která se vyráběla secí stroje. Po třidvaceti dnech práce v továrně obdržel 100 rublů, tedy částku, ze které mohl čtyři měsíce pohodlně žít i studovat.²³

Grigorij se začal věnovat studiu, jak praktickému na akademii, tak teoretickému studováním výzdoby místních kostelů. Ze strojopisu sepsaného pozdějším přítelem a hlavním mecenášem Musatova, Ivanem Janem Smetanou, se dovídáme o inspiračních zdrojích, kdy Musatov hovořil o krásných starých ikonách, které v Kyjevě viděl. Upozornil také na nástěnné malby nejposvátnějšího místa

¹⁹ Smetana, viz pozn. 3, s. 7.

²⁰ Michail Alexandrovič Vrubel (1856 Omsk – 1910 Petrohrad). V letech 1880-84 studoval na akademii v Petrohradě. Během studií se podílel na restaurování staroukrajinských fresek v kostele sv. Cyrila a chrámu Vladimíra v Kyjevě. Právě tyto fresky vzbudily u Musatova velký zájem.

²¹ Alexandr Muraško (Kyjev 1879-1919). Ukrajinský malíř, vyučen ikonomalířem, podílel se na výzdobě kostela svatého Vladimíra v Kyjevě, školení na akademii v Petrohradě, ovlivněn tvorbou Ilja Repina. Nejvíce je to patrné v portrétní malbě. (1901) stipendijní cestu do Mnichova, (1902-1904) pobyt v Paříži. Od roku 1910 pravidelně vystavoval na Mnichovské Secesi. V Kyjevě vyučoval kreslení na škole Mykola Muraška, svého nevlastního strýce. V roce 1913 založil s Annou Krueger-Prakhovou vlastní Studio, kde vytvářeli díla pod vlivem západních stylů. 1918 byla založena Ukrajinská akademie, kde do své smrti A. Muraško vyučoval.

<http://www.artnet.com/library/06/0604/T060448.asp>

²² Smetana, viz pozn. 3, s. 8.

²³ Tamtéž, s. 8-9.

věřícího lidu celé Ukrajiny Kijevo-Pečerské Lávy²⁴, které Musatov popisoval jako „*zrůdné malby*“, vytvořené pravděpodobně „*bezvěrcem*“, který se vysmíval skrze zobrazené peklo věřícím. „*To nebyly jemně podané scény jako v Dantově Božské komedii. Byly to obrazy zrůdných tvorů a naschvál průhledně hloupých muk, v nichž se malíř pravděpodobně nevěrec, hrubě posmíval víře prostých lidí v nesmrtelnost duše a v posmrtnou odplatu za činy spáchané v životě*“. Malíře z Lávy nazval „*čertomazem*“ a po tomto zážitku napsal otci, že on je oproti tomu „*noblesní malíř a že je na něj hrdý*“.²⁵

Po vyčerpání financí byla pro Musatova dalším zdrojem obživy práce malíře divadelních kulis pro tzv. Letní divadlo, kterou mu zprostředkoval malíř Alexandr Muraško. Tato zkušenost umožnila mladému umělci nejen proniknout do jiného druhu umění, ale později ji také uplatnil. Po příjezdu do Československa se totiž krátký čas živil jako kočující herec a malíř dekorací (1920-21).

V červenci 1913 zamýšlel Grigorij pokračovat ve studiu u profesora A. Muraška. Po obdržení dopisu od svého bratra Vladimíra, který ho žádal, aby přijel pomoci domů, však Musatov Kyjev opustil a odjel do Samary. Zde zjistil, že o finanční chod dílny se staral Vladimír, který ji pomalu pozdvihoval na původní úroveň. Za peněžní podpory přátel zakoupila rodina jednopatrový dům v Šichabalovské ulici, kam se pohodlně vešla i dílna. Vedle toho založil Vladimír²⁶ ještě dílnu na výrobu rámu, čímž se finanční situace rodiny ještě zlepšila. Po návratu domů se Grigorij setkal se svým bratrem Alexandrem, který se začal věnovat včelaření. Paseka, na které umístil své úly, byla místem, kde rodina trávila chvíle odpočinku. Námět úlu provázal později celou Musatovovu tvorbu.

O Alexandrově umělecké tvorbě víme jen to, že nespĺňovala akademické požadavky a naopak byla silně inspirovaná lidovým uměním a ikonomalířstvím a byla příliš „*prostá*“ pro publikum, které žádalo náročnější práce. O námětech, které

²⁴ Kostel byl zničen výbuchem bomby svržené Němci 3.11.1941. www.lavra.kiev.ua.

²⁵ Smetana, viz pozn. 3, s. 9.

²⁶ Vladimír Musatov byl jediným bratrem Grigorije, který neměl sklon k umění, ale naopak jako jediný měl obchodního ducha, kterého uměl velmi dobře využít po návratu z Turkestánu, když se natrvalo usadil u rodičů a dohlížel na finanční chod dílny.

Alexandr maloval, nevíme bohužel nic, kromě obrazu *Kolotoč*, který považoval Musatov za bratrův nejkrásnější obraz. Musatov si jako jeden z mála tvorby svého bratra velmi cenil. Skutečnost, že Alexandrova tvorba neodpovídala tehdejšímu vkusu, potvrzovaly i navracené žádosti o vystavení jeho děl v galeriích.²⁷

Po létě stráveném u rodičů se Musatov vydal zpět do Kyjeva, aby pokračoval ve studiu. Po příjezdu byl informován o personálních změnách na akademii, kdy oblíbený profesor A. Muraško odešel. Grigorij přes určitou nelibost pokračoval ve studiu, vedle toho se však ještě přihlásil do tzv. Studia²⁸, které si A. Muraško založil.

Studium na akademii Musatovovi trvalo do velikonoce roku 1914, kdy si po školní výstavě sám zvolil odchod. Mladý malíř, hájící si svou pravdu, nehodlal snášet příkoří a ponížení, o kterém byl vnitřně silně přesvědčen. Na školní výstavě studentských prací totiž našel své čtyři obrazy (dva portréty a dva obrazy s biblickou tematikou) přeškrtnuté křídou. Pro vysvětlení šel za profesorem, který mu odvětil, že práce jsou přeškrtnuté, aby nesváděly ostatní studenty k napodobování jeho techniky, protože takto se nemaluje. Na dotaz, proč byly vystaveny, dostal odpověď, že práce nejsou tak špatné, aby nemohly být vystaveny. Tomu však nerozuměl a požádal, aby byly škrtky smazány. To se však nestalo a mladistvá důstojnost a hrdost způsobila, že Grigorij sundal své obrazy ze stěny a definitivně opustil akademickou půdu.²⁹

Po tomto incidentu Musatov zůstal v Kyjevě a začal se věnovat své první zakázce. Zadáním bylo vytvoření deseti scén ze života, podle kterých měly být vyrobeny barevné pohlednice. Z plánovaného cyklu byly namalovány pouze čtyři.³⁰ Známa jsou jen témata, která byla zpracována: *Projížďka na loďce*, *Flirt*, *Milenci* a *Tanec* tzv. "hopák". Vypuknutí války znamenalo přerušení práce na cyklu obrazů a Musatov odjel z Kyjeva. Zde je nutno upozornit, že první tři náměty se později objevily v jeho tvorbě. Některé i vícekrát. Po poměrně bezstarostném studentském

²⁷ Smetana, viz pozn. 3, s. 11-12.

²⁸ viz pozn. 21, www.art.net.com

²⁹ Smetana, viz pozn. 3, s. 11.

³⁰ Návrhy obrazů jsou nezvěstné.

období vstupuje Musatov do další životní fáze, která se stejně silným způsobem zapíše do umělcových vzpomínek a ke kterým se pak bude nesčetněkrát vracet.

Období války

Návrat do Samary byl spojen s osudovou událostí, kdy se Grigorij zamiloval do židovské lékárnice, která se později stala jeho ženou. Rodina Musatovova byla vůči odlišným náboženstvím tolerantní, což vycházelo z rozdílné víry otce a matky.³¹

Vzhledem k vyhlášené mobilizaci³² se celá rodina obávala odvodu Grigorije na vojnu. Brzy po svém příjezdu obdržel od odvodové komise k velké radosti tzv. „bílý lístek“, který znamenal, že nemusí hned nastoupit vojenskou službu. Radost krátce na to vystřídaly obavy z dalšího předvedení k odvodové komisi, a proto dlouho neváhal a našel si práci jako učitel kreslení na městské škole okresního města Melekes³³ v samarské gubernii.

První pokus o učitelskou dráhu nebyl úspěšný. Demoralizace a chaos, které panovaly na zdejší škole, způsobily, že již po dvou měsících Musatov místo opustil. Po rozvázání pracovního závazku se Musatov rozhodl vrátit do Samary a znovu, již poněkolkáté, začal pracovat v rodinné dílně.

Grigorij byl duší i tělem malířem a jeho zbraněmi byly štětce a palety. Povolávacímu rozkazu se ve druhé vlně mobilizace na konci roku 1915 přesto nevyhnul. Pěťadvacetiletý Musatov byl poslán k tzv. „domobraně“ do města Balašova³⁴, kde absolvoval jednoroční výcvik. Nesnášel jej příliš dobře, a proto vynaložil velké úsilí, aby se mu vyhnul. Výsledkem byla práce v kanceláři vojenské školy a později dokonce výmalba místního vojenského kostela. Práci na výzdobě svatostánku co nejvíce protahoval, aby nebyl odeslán do důstojnické školy. Během ročního pobytu v Balašově vytvořil vedle fresky, dnes již bohužel zničené, také obraz

³¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 13.

³² Německý císař Vilém II vyhlásil Rusku ultimátum, aby do dvanácti hodin zrušilo několik dní předtím nařízenou mobilizaci. 1.8. 1914 císař Vilém vyhlásil jménem Německa válku carskému Rusku. 6.8. 1914 Rakousko-Uhersko vyhlásilo válku Rusku.

³³ Město Melekes se nachází v Uljanovském kraji.

³⁴ Balašov, újezdní město v gubernii saratovské, na levém břehu řeky Chopra, přítoku řeky Donu, západně od Saratova. Obyvatel 10.135 (1885).

Zeměkopové. Zprávy o tom, jak výmalba a obraz vypadaly a co bylo jejich hlavním námětem, bohužel chybí.³⁵

Obraz *Zeměkopové* a dříve namalované obrazy *Golgota*, *Muzikanti*, *Matčin portrét* a *Portrét Věry* byly vystaveny na kolektivní výstavě Samarských umělců v zimě roku 1915, kde vystavoval i bratr Alexandr. Ohlas návštěvníků na jejich tvorbu nebyl buď žádný, nebo spíše negativní. Jen krátká recenze byla otištěna v místním deníku *Golos Samary*.³⁶

Po ročním pobytu v Balašově, na konci roku 1916, je poslán do Saratova³⁷ na důstojnickou školu. Podobně jako v Balašově se také zde dokázal vyhnout plnému výcviku a přesvědčit vedení, aby mohl vytvořit výzdobu místního kostela. Během důstojnického výcviku proběhla únorová revoluce, která rozvířila bouřlivé diskuze v armádě a vyvolala nevoli a rozklad morálky některých vojáků. Politické dvojvládí prozatímní vlády a rad (sovětu) dělnických a rolnických zástupců, v jejichž řadách pomalu získávali rozhodující vliv bolševici, nakonec vedlo k anarchii v armádě.³⁸

Musatov byl po dokončení důstojnické školy s nejnižší hodností odeslán na bojiště. Byl přidělen k 2. Kališskému domobrannému pluku, který byl na frontě na řece Stochod jižně od trati Sarny-Kovel. Tato válečná oblast byla považována za jeden z nejméně bojovných válečných úseků celé ruské západní fronty. Kolem řeky Stochod se nacházely bažiny, které nebylo možné přebrodit a začít jakýkoliv útok. Šlo zde tak především o hájení pozic. V zákopech strávil Musatov z celé války čtyři měsíce v době, kdy panoval dočasný klid.³⁹

Musatov se politikou příliš nezabýval, a to ani později v emigraci. Válka pro něj byla ztělesněním pekelného ohně, který by neměl nikdy vzplanout. V zákopech se při vzrůstající svévoli vojáků vyvolávající vzpoury, protesty a nepokoje naopak

³⁵ Smetana, viz pozn. 3, s. 13-14.

³⁶ Tamtéž, s. 14.

³⁷ Město a přístaviště Saratov na pravém břehu Volhy. Stanice trati Rjazaň-Uralsk.

³⁸ Car Mikuláš II. vládl autokratickým způsobem a tím přivedl Rusko do velkých politických, vojenských i hospodářských těžkostí. Po únorové revoluci 2. - 5. března 1917 a následné abdikaci cara vznikly v Rusku dvě politicko-mocenské vojenské uskupení: Prozatímní vláda menševiků a sociálních revolucionářů pod vedením Alexandra Fjodoroviče Kerenského a rada dělníků a vojáků, které vedli bolševici v čele s Vladimírem Iljičem Leninem a Lvem D. Trockým.

³⁹ Smetana, viz pozn. 3, s. 15.

snažil udržovat klid. Kromě diskuzí, kterých se aktivně zúčastňoval, rád četl. Především byl silně zaujat Dostojevského díly - *Běsi*, *Bratři Karamazovi* a *Idiot*. Později v Čechách se k těmto literárním dílům vrátil, když k nim vytvořil četné ilustrace.⁴⁰

Během pokračující války prožil Musatov několik událostí, které na něj silně zapůsobily a ovlivnily jeho uměleckou tvorbu. I. J. Smetana popisuje například malířovy vzpomínky na dny, kdy byl jeho pluk odeslán do blízké vesnice, aby si odpočinul a nabral sil. Musatov se tak po třech a půl měsících dostal do vesnice, kde zrovna probíhaly žně. Tento den popsal jako nejkrásnější z celého válečného období. Vzpomínal, jak ženy za pomoci vojáků pracovaly na polích. Sám pomáhal při sušení sena. Je zaznamenán jeho zážitek, kdy viděl krávu s mateřskou láskou olizující své telátko. Tento motiv se později objevuje v Musatovově tvorbě jako symbol mateřství a bezmezné lásky (viz. *Mateřská láska* 1928). Zmíněný den měl však skončit tragicky - při večerním veselí někdo výstřelem z pistole zapálil kupu sena, od které se vzňaly chalupy a stáje. Vojáci se snažili zachránit k smrti vyděšená zvířata, uvázaná ve stáji. Výjev vyděšených krav se také velmi hluboko zapsal do malířova nitra a stal se pozdějším námětem pro obraz *Splašená kráva* (1927).⁴¹

Při pobytu ve vesnici se část pluku věnovala aktivnímu odpočinku v umělecké skupině. Musatov zde recitoval i hrál divadlo. Divadelní zkušenost později uplatnil po příjezdu do Československa, kdy rok působil jako herec v kočovném ruském divadle.

Pobyt Musatova ve vesnici a zároveň působení v armádě ukončila nemoc, kdy byl odvezen do vojenské polní nemocnice a odtud převezen Červeným křížem do Kyjeva. Shodou náhod přijela v tu dobu na nečekanou návštěvu Věra, která tak musela Grigorije následovat až do Kyjeva. Po dvou týdnech musel být přesunut do

⁴⁰ V polovině roku 1929 Musatov obdržel zakázku od nakladatelství Melantrich na vytvoření ilustrací k románům *Běsi*, *Uražení a ponížení*, *Bratři Karamazovi* a *Idiot*. Ilustrace byly vystaveny v Krásné Jizbě od dubna do května 1931. Dokončeny byly pouze ilustrace k *Bratrům Karamazovým*.

⁴¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 17.

nemocnice v Balašově. Po dalším měsíčním pobytu v nemocnici byl převezen na rekonvalescenci do Samary.

Dalším zážitkem, který se později odrazil v Musatovově tvorbě, bylo setkání při jedné z vycházek, kdy potkal ženu svého bratra Alexandra, jak hýří veselím ve společnosti divných existencí a popíjí nejlevnější pálenku, tzv. samohonku. Tento pohled na svou švagrovou později zachytil na obraze *Chuligáni* (1922).

Do Samary, ve které probíhalo drancování obchodů a vše ovládal chaos díky novým dekretům a nařízením, přijela v té době Věra, která Musatovovi sdělila, že při cestě z Kyjeva navštívila rodiče a žádala je o svolení k svatbě. Otec ji vykázal z domu, když slyšel, že Musatov není žid.

Domluvili se, že se vrátí k rodičům, přijede za ní a zkusí otce přemluvit. To se také podařilo v okamžiku, kdy po teologicko-filozofické a politické debatě ujistil Věřina otce, že uznává stejného Boha a ctí stejné proroky jako židé. Po dlouhé debatě, ve které byl Musatov pečlivě prověřován, a po třídní lhůtě na rozmyšlenou pak otec Věry souhlasil a hned druhého dne nechali zaregistrovat sňatek u městského sovětu v Penze. Ještě před odjezdem namaloval Musatov svůj autoportrét, který věnoval Věřiným rodičům.⁴² Poté odjeli oznámit svatbu otci do Samary a pak na paseku za bratrem Alexandrem a matkou, která se starala o vnuka a šest dětí ovdovělého hlídače, který měl domek vedle nich.⁴³

V rodinném domě v Samaře se po nastolení sovětu bouřlivě debatovalo o politice a o víře v Boha, kterou sovět považoval za opium lidstva. S tím velmi tolerantní a věřící Grigorij nemohl a nechtěl souhlasit.⁴⁴

Situace se po říjnové revoluci zásadně změnila i pro celou rodinu. Nebyl jim sice zkonfiskován majetek dílny, ale Grigoriji byla přidělena funkce vedoucího rozdělovny spotřebního zboží v Šichabalovské ulici a jeho otec dostal funkci jako jeho pomocník. Práce spočívala v každodenním rozvážení zboží vozíkem ke spotřebitelům, kteří se zapsali v rozdělovně. Práce opravdu nesplňovala představy

⁴² Smetana, viz pozn. 3, s. 33.

⁴³ Tamtéž, s. 23-24.

⁴⁴ Tamtéž, s. 21-2.

malíře, který toužil konečně začít znovu malovat. Proto si alespoň založil s malířem Viktorem Palmovem⁴⁵ výtvarný kroužek, kde mohli vyučovat kreslení.⁴⁶

Po nemoci, kterou prodělal a která jej nakonec vyvedla z válečných zákopů, vyvstala nová obava, že bude povolán k sovětskému vojsku, k tzv. Rudé gardě, která již několikrát Musatova vyzvala ke vstupu. Dalo se předpokládat, že nástupu neunikne. Nevraživost mezi Rudou armádou⁴⁷ a opoziční Bílou armádou⁴⁸ vnímal stejně neospravedlnitelně z obou stran. Jeho pragmatické uvažování rozhodlo pro volbu „Bílých“⁴⁹, kteří umožňovali dobrovolníkům, aby si zvolili sami zbraň a vojenskou jednotku, ke které budou přiděleni. Volba padla na tzv. inženýrskou jednotku, kam se též přihlásil jeho přítel Viktor Palmov. Prapor se měl přesunout do města Uralsk⁵⁰, kde měli provádět opevňovací práce. Když se o tom Musatov dozvěděl, vyžádal si týdenní dovolenou, aby se směl rozloučit s manželkou a rodinou. A tehdy padlo jeho rozhodnutí o dezerci. Grigorij se rozloučil s rodinou a místem, které měl obzvláště rád - s pasekou, s bratrovými včelíný. Matka předpovídala, že se na tomto světě už nikdy nesetkají.⁵¹

Se svou ženou Musatov nasedl do vlaku a vydali se na východ do města Tomsk⁵², které leželo mimo Transsibiřskou magistrálu. Věděli totiž, že zde žije Věřina sestra se svým manželem. Po marném hledání příbuzných museli řešit danou situaci sami. Manželka se znalostmi z farmacie podala manželovi preparát, po kterém začal žloutnout.⁵³ Byl hospitalizován s diagnózou – hepatitida.

Během několikátýdenní léčby se v Tomsku objevily jednotky Bílé armády i s Viktorem Palmovem.

⁴⁵ Viktor Palmov (1888-1929) vytvářel neo-promitivistické a expresionistické obrazy. Později se stal profesorem na Kyjevské škole umění.

⁴⁶ Smetana, viz pozn.3, s. 24.

⁴⁷ Po uchopení moci v Rusku bolševiky uzavřela Německá říše a Rusko příměří 22.12.1917 začala v Brest-Litevsku německo-ruské mírové jednání.

⁴⁸ Bělogvardějci (přivrženci carismu) společně s protibolševickými silami byli podporováni státy Dohody. Byla zahájena hospodářská blokáda Ruska dohodovými mocnostmi.

⁴⁹ Bílá armáda se pokusila 1918-20 pod vedením A.V.Kolčaka (v této armádě Musatov sloužil), L.G.Kornilova, A.I.Děnikina aj. svrhnout s částečnou zahraniční podporou bolševický režim v Rusku.

⁵⁰ Uralsk, oblastní město v severozápadním Kazachstánu, přístav na řece Ural, 1773 jedno z center povstání J.I. Pugačeva.

⁵¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 28.

⁵² Tomsk jedno z kulturních center Sibiře.

⁵³ Tuto ne příliš věrohodnou zprávu potvrzuje nezávisle na sobě strojopis I.J. Smetany i Eleonora Musatovová.

V Tomsku se přestali manželé cítit bezpečně a již podruhé začal Musatov plánovat útěk. Nakonec jim pomohla sestra Věry⁵⁴, která zde žila se svým manželem, socialistickým revolucionářem, v ilegalitě. Pomoc nejenom manželům, ale i Viktorovi Palmovi přišla v podobě falešných pasů. Před odjezdem se ještě přátelé pojistili povolením od velitele omské inženýrské jednotky, když požádali o povolení k převodu k řadovému vojsku na frontu.⁵⁵ Po obdržení povolení oficiálně odcestovali.

Do Irkutska dorazili koncem ledna roku 1919. Do Čity⁵⁶ směřovali stále jako vojáci. V Čitě se převlékli z vojenského oblečení do civilního a pod cizími jmény se vydali do Vladivostoku. Grigorij Musatov si změnil jméno na Grigorij Ivanovič Melnikov a vydával se za ženatého občana města Kyjeva, povoláním dělník - natěrač. Viktor Palmov změnil své příjmení na Gudněv. Manželé strávili ve Vladivostoku více než jeden rok. Snažili se zde našetřit dostatečnou sumu peněz, aby mohli odjet do Evropy. Vzhledem k neustálé devalvaci ceny rublu to však nebylo snadné. Věra pracovala v lékárně a Grigorij, který vystupoval jako málo gramotný člověk (policejní komisařství provádělo přísné kontroly inteligence a gramotné ihned odváděli k vojsku), se přihlásil o práci natěrače.⁵⁷ Během několika dní byl povýšen na mistra skupiny dělníků, kteří natírali korpusy a vybavení lodí.

Po změnách, které nastaly v místní politice, kdy se k vládě dostali socialisté revolucionáři a menševici, se situace manželů Musatovových zlepšila. V nově utvořené vládě tzv. Politcentra měli několik dobrých přátel. Přestali se skrývat a Grigorij dokonce vstoupil do místního kulturně uměleckého spolku jménem

⁵⁴ Sestry se potkaly zcela náhodně na ulici. Smetana, viz pozn. 3, s. 30.

⁵⁵ Předtím si však vyžádali desetidenní dovolenou, aby mohli odvést ženy (Věru a snoubenku Palmova) do Čity. Mezitím došlo k velkým změnám v sibiřské vládě. Nejprve byl reakčními důstojníky socialistický Komuč nahrazen tzv. Direktoriem, které jmenovala asi v polovině listopadu r. 1918 vrchním vladařem admirála Kolčaka. Smetana, viz pozn. 3, s. 29-31.

⁵⁶ Čita, hlavní zabajkalské město ve východní Sibíři leží na sibiřské dráze. 61 526 obyvatel (1926)

⁵⁷ Smetana, viz pozn. 3, s. 31.

„Balagančik“, jehož členy byl např. malíři David D. Burljuk⁵⁸ a Alexej N. Komarov, básník Sergej M. Treťjakov a jiní.

V lednu roku 1919 byla ve Vladivostoku založena Literární a umělecká společnost Dálného východu. Z jejích aktivit lze uvést kromě řady veřejných vystoupení a výstav také vydávání futuristického časopisu „Birjuč“, hudební soutěže a výstavy. Koncem tohoto roku spolek uspořádal soutěžní výstavu karikatur, jíž se zúčastnil i Grigorij Musatov. Na další pořádané výstavě dekorativního umění pak dokonce první cenu za obraz *Úrodnost*. V dubnu roku 1920 byla uspořádána velká mezinárodní výstava, na které bylo vystaveno na šest set prací od padesáti umělců z různých zemí. Ve výčtu zúčastněných výtvarníků je i jméno Grigorije Melnikova-Musatova.⁵⁹

Grigorij opustil práci lakýrníka a přijal nabídku na vytvoření plakátu k oslavě a propagaci socialistické vlády. S výsledky zadané práce bylo vedení natolik spokojeno, že ihned obdržel další zakázku. Vedle této práce mu nezbývalo příliš času na volnou tvorbu. Několik obrazů přesto vytvořil, především proto, aby mohl vystavovat na výstavě zdejšího spolku Balagančik. Mezi nesignovanými vystavenými obrazy byla olejomalba na skle – *Kristus na hoře Olivetské*, která zůstala ve Vladivostoku, a pět akvarelů a temper, z nichž dva s tematikou čínských rybářů a zbylé tři představovaly dělníky při práci ve Vladivostockých přístavních dílnách.⁶⁰ Mezi plakáty oslavující únorovou revoluci nebo svátek 1. máje byly také plakáty namířené proti Japoncům.⁶¹

⁵⁸ David Davidovič Burljuk (1882-1967). Ruský malíř a výtvarný kritik, jeden ze zakladatelů ruského futurismu. Angažoval se především v propagátorské činnosti, než v malířské tvorbě. Jako propagátor futurismu měl nemalý vliv i na ruské literáty.

⁵⁹ Danuše Kšicová, *Poezie maliřství Grigorij Musatov*. Brno 2004, před publikací, nestr. (publikováno In: Danuše Kšicová, *Poezija kisti Grigorija Musatova*, *Studia Russica XXI*, Budapeštskij universitet im. L. Etveša, Budapešť 2004, s. 301-309.)

⁶⁰ Smetana, viz pozn. 3, s. 33.

⁶¹ Dne 2. srpna 1918 vydala japonská vláda deklaraci o vojenské intervenci na Sibiři, od 12. srpna 1918 začalo vyloďování vojska ve Vladivostoku. Ze Spojenců zůstali Japonci ve východní Sibiři a v Mandžusku poslední a roku 1920 vedlo pobití 700 Japonců v Nikolajevsku i k obsazení severní poloviny ostrova Sachalinu. Teprve r. 1925 došlo k dohodě Japonska se Sověty, které uznaly ustanovení míru v Portsmouthu z roku 1905.

Vladivostok začínal být pro manžele nebezpečný, neboť se Musatov dostal jak na seznam ruských zběhů, tak na japonskou listinu hledaných právě pro své protijaponské plakáty.

Cesta do Evropy

Po vyplacení odměny za provedené plakáty, zažádal Musatov v únoru roku 1920 o možnost nalodit se na loď směřující do Terstu. V kanceláři plnomocníka československé vlády zažádal o potřebné dokumenty. Povolení obdrželi a měli vyplout 28. dubna. Došlo k menšímu zpoždění, způsobenému obsazením Vladivostoku Japonci, kteří prováděli důkladné prohlídky. Musatov již opět vystupoval pod svým jménem, takže na něm neshledali nic podezřelého. Společné peníze vystačily na místenky do Terstu, ne však na stravu po celou dobu plavby.

1. května loď, či spíše parník Tver, která do té doby sloužila jen pro kratší pobřežní plavby, vyplula směrem Terst. Na palubě byla z osmdesáti naloděných většina Čechoslováků, vracejících se do vlasti. Loučení s Ruskem, o kterém se Musatov nedomníval, že bude na celý život, se odrazilo v pozdější tvorbě, když namaloval obrazy *Pes*, *U holiče* a *Dívka s kočkou*.

Cesta trvala skoro dva a půl měsíce. Během ní bylo několik zastávek v přístavech, kde byly doplněny zásoby a lidé se mohli projít po pevné zemi. Průběh cesty byl pro Musatova velmi inspirativní. Vytvořil zde několik skic⁶² i obrazů a živé vzpomínky, které si uchoval hluboko v paměti, později převedl na plátno. Parník mířil nejprve do japonského přístavu Nagasaki. Setkání s velrybami během cesty bylo dalším podnětem k vytvoření obrazu *Harpuníci* (1927). Pestrost barev a tropického pobřeží malíře okouzila.

Z Nagasaki směřovala loď dál do Šanghaje a po několikadenní přestávce pokračovala do Hongkongu, rozděleného na čínskou a anglickou část. Město rozložené na pahorcích překvapilo Musatova především velkým rozdílem mezi

⁶² Některé skicy jsou v soukromých sbírkách a v Galerii výtvarného umění v Náchodě - skica čínského rybáře (kresba tuší na papíře).

chudobou a bohatstvím. Další zastávkou byl Singapur, který okouznil Musatova pravděpodobně z celé cesty nejvíc. Během několika dní, kdy zde měli přestávku, Musatov pilně pracoval a vytvořil si četné skicy. Odtud pochází většina akvarelových studií, později chybně označených jako *Tahiti I*, *Tahiti II*.⁶³ Následoval Cejlon a město Colombo,⁶⁴ plavba Rudým mořem a dne 11. července 1920 vstoupili Grigorij a Věra Musatovovi na evropskou pevninu. V Terstu prodali osobní cennosti.⁶⁵ Ještě na lodi pak zpeněžil Musatov tři podobizny, které vytvořil během plavby: *Portrét kapitána Fedorova*, *Podobiznu kapitánovy ženy* a *Portrét ženy*. Získané peníze měly v budoucnu pokrýt nejen přechodný pobyt v cizině, ale i zpáteční cestu do vlasti. O tři dny později odcestovali společně s československými legionáři do Československa, o kterém slyšeli jako o zemi příznivé pro ruské emigranty díky Masarykově politice. Ta se snažila pomoci emigrantům prchajícím před bolševickou revolucí.⁶⁶

Okamžik vstupu na evropský kontinent nakonec představoval důležitý milník v životě i tvorbě Grigorije Musatova. Jak se později ukázalo, Musatovovo celoživotní dílo je hluboce ovlivněno vlastními zážitky. Lze jej rozdělit do několika chronologických, ale i silně stylově charakteristických etap, z nichž ta první příjezdem do Československa právě skončila.

Období prožité v Československu, ve kterém se Musatov etabloval jako samostatně činný umělec, bude podrobněji popsáno v dalších kapitolách. Cesta za vytouženým cílem vedla nejdříve přes kočující ruský divadelní spolek, ke kterému se manželé po svém příjezdu přidali. Během cest po českých vesnicích a městech došlo

⁶³ Akvarelová studie *Tahiti I* se nachází v soukromé sbírce. Smetana, viz pozn. 3, s. 38.

⁶⁴ Město Colombo se manželům líbilo a uvažovali, že by zde zůstali. Požádali o povolení, které však neobdrželi, neboť neměli vízum. Tak se znovu nalodili a za zbylé peníze nakoupili jídlo na cestu. Jednostrannou stravu občas zpestřili štedří spolucestující, kteří jim věnovali chléb, zákusek či ovoce. Smetana, viz pozn. 3, s. 40.

⁶⁵ Stolní stříbro o váze 6 a půl kila a kožich. Smetana, viz pozn. 3, s. 40.

⁶⁶ Ruská pomocná akce (RPA) byla podporována československým prezidentem T.G. Masarykem a vedoucím politikem národní demokracie Karlem Kramářem. RPA byla finančně zajišťována ministerstvem zahraničních věcí. Podpora se soustředila na několik cílových skupin: Československý červený kříž zajišťoval péči o staré, nemocné lidi, ženy a děti v předškolním věku, další cílovou skupinou byli uprchlíci, kteří mohli pracovat a hlavní cílovou skupinou byli mladí lidé, kterým bylo umožněno v Československu studovat. Hana Barvíková, Ruští emigranti v Československu v letech 1918 – 1938. In: Alena Míšková a kolektiv autorů, *Exil v Praze a Československu 1918 – 1938*. Katalog výstavy, Praha 2005, 27. září – 9. leden 2006, Clam Gallasův palác, s. 9-11.

v Havlíčkově Brodě k osudovému seznámení se sestrou Jana Zrzavého, která zprostředkovala Musatovovo setkání se svým bratrem. Právě Zrzavý jej později uvedl do uměleckých kruhů a zasadil se o jeho přijetí do Umělecké besedy roku 1923. Od této doby se Musatov účastnil veškerých členských výstav Umělecké besedy a již v roce 1927 měl první samostatnou výstavu. V roce 1931 se narodil jeho jediný potomek - dcera, budoucí malířka Eleonora Musatovová. Československé státní občanství bylo Musatovovi uděleno v roce 1935.

Musatov vystavoval a aktivně působil také jako místopředseda v malířské skupině Skythů. S jejím předsedou Sergejem Alexandrovičem Makem vystavoval na společné výstavě v galerii Charpantier v Paříži v roce 1938.

S vpádem nacistických vojsk do SSSR ho zastihla první srdeční příhoda a na následek druhého infarktu 8. listopadu 1941 předčasně zemřel.

Ohlédnutí za tvorbou v Rusku

Počátek Musatovovy tvorby časově spadá do období studia a života v Rusku, kdy si Musatov třídil díky četným zážitkům a životním zkušenostem přístup k malbě. V českém prostředí je bohužel doložena existence naprostého zlomku Musatovovy tvorby z této doby. Je to zcela pochopitelné, uvážíme-li, že opouštěl svou vlast jako dezertér. Kromě toho by bylo velmi náročné a nákladné obrazy převážet a v neposlední řadě Musatov nikdy nepomyslel, že se do vlasti nevrátí. V Rusku zůstaly pravděpodobně dnes již neexistující výše zmíněné kresby, malby a nástěnné malby. Jednalo se většinou o obrazy s náboženskou tematikou, o portréty a pracovní zadání a později hlavně plakátovou tvorbu ve Vladivostoku. Z námořní cesty z Vladivostoku do Terstu se dochovalo pouze několik skic a akvarelů.⁶⁷

Akvarely nazvané *Tahiti* jsou chybně určeny, s největší pravděpodobností jde totiž o práce vytvořené v Singapuru. Náčrty tužkou jsou vybarveny akvarelovými barvami, které podtrhují sytou barevnost místa a evokují teplé podnebí. Podkladová

⁶⁷ Některé akvarely jsou dochovány v soukromé sbírce.

kresba i samotná barva je charakteristická rychlým skicovitým rukopisem. Tropické ovoce, vázy ve tvaru amfor a bílý oděv muže poukazují, že jde zcela jistě o motivy z plavby.

Čechy, naivismus 1921-1929

Do Prahy přijeli manželé Musatovovi 14. července 1920. Ubytovali se v hotelu Beránek⁶⁸ na Vinohradech, kam byli sváženi všichni ruští emigranti, kteří v Praze hledali střechu nad hlavou. Ve vrátnici hotelu se dozvěděli o dalších krajanech a o sovětské misi, která má přijet.

Tuto návštěvu Musatovovi náležitě využili a po setkání s přednostou mise Hellersónem zažádali o povolení k návratu do Ruské sovětské federativní socialistické republiky. S ruskými emigranty se pak obrátili na sovětské velvyslanectví v Berlíně. Po několika týdnech přišla do Prahy víza, která přivezli dva ze žadatelů. Musatovovi se rozhodli, že ještě před odjezdem lépe poznají Prahu a navštíví i Paříž a Švýcarsko. Zanedlouho také poznali, že v Praze žije nemalá skupina Rusů, která se pravidelně stýká ve spolku zvaném Česko-ruská jednota v rohovém domě v Kateřinské ulici.⁶⁹

Během pobytu v Praze došlo k zásadnímu setkání s jedním mužem, ruským uprchlíkem. Jmenoval se Gurevič. Zcela věrohodným způsobem jim popsal situaci, která panovala v Rusku, kde sovětská tajná policie prováděla čistky ve velkém. Po tomto setkání manželé přestali věřit v návrat do Ruska v blízké budoucnosti. Vyrozuměli své rodiny, že v Československu zatím zůstanou a poohlédnou se po práci, neboť financí rychle ubývalo. První zakázkou pro Musatova byla výzdoba dřevěného stánku v ruském stylu, umístěného na Václavském náměstí. Přílivu

⁶⁸ Hotel Beránek, Tylovo nám, Nové město.

⁶⁹ Česko-ruská jednota a také Ruský ústav měly sloužit k česko-ruskému sblížení. Původně se Česko-ruská jednota scházela v japonském salónku v hotelu Beránek, později se přesídlili do ruského pedagogického institutu J.A.Komenského v Kateřinské ulice č.21, Praha 2. Vedle těchto spolků existovala v Praze celá řada vlastních spolků a organizací, v kterých se ruská emigrace sdružovala. Hana Barvíková, Ruští emigranti v Československu v letech 1918 – 1938. In: Alena Míšková a kolektiv autorů, *Exil v Praze a Československu 1918 – 1938*. Katalog výstavy, Praha 2005, 27. září – 9. leden 2006, Clam Gallasův palác, s. 11.

dalších zakázek však bránila pochopitelná jazyková bariéra.⁷⁰ Následovalo stěhování do levnějšího hotelu Libuše na Žižkově. Do hotelu Beránek docházela Věra už jen pro poštu z Ruska. Počátkem prosince roku 1920 vyzvedla dopis odeslaný sestrou Grigorije Kateřinou, popisující hrůznou tragédii, která se udála v Musatovově rodině po obsazení Samary bolševiky v dubnu roku 1919. Matka Grigorije, bratr Saňa, synovec Kolja, bratr Vladimír se svou těhotnou ženou a šest dětí ovdovělého hlídače trávili volno na pasece s včelíny. Rodinnou idylu narušil vpád neznámých útočníků, po kterém zůstali všichni mrtvi, včelíny byly rozstříleny a vše hodnotnější bylo ukradeno. Když se vrátil nic netušící hlídač a uviděl, co se stalo, všechny pohřbil a pak se sám oběsil. Ani otec Alexej tuto zprávu nepřežil. Když ji vyslechl, upadl do bezvědomí a již se neprobudil.

O vraždě psaly i místní dobové noviny, které nenalezli jiné možné vysvětlení přicházející v úvahu, než že motivem je zášť a pomluva o bohatém malíři ikon, který někde ukrývá zlato na obrazy. Hrůzný čin v zemi, kterou zmítala anarchie a bezpráví, nebyl nikdy potrestán.⁷¹

Po přečtení dopisu nenašla Věra síly předat ho manželovi a požádala Kateřinu, aby o této události už v dalších dopisech nepsala. Slíbila, že bude Grigorije o této události informovat postupně, neboť se domnívala, že by celou pravdu nepřežil. Všechny skutečnosti se tak Musatov dozvěděl až s dvouletým zpožděním. Věřiny obavy byly oprávněné, protože Grigorij se vyrovnával se ztrátou většiny své rodiny velmi těžko a toto trauma si nesl ve své duši po zbytek života. Motiv paseky se včelíny se v jeho tvorbě následně mnohokrát objevuje.

Divadelní společnost

V roce 1920 se však ještě nic netušící Grigorij v Praze seznámil s ruskou divadelní skupinou zvanou „Jedinjenje“, ke které se oba manželé připojili. Skupinu vedl bývalý ruský zajatec jménem Mikjejev, který zcela záměrně využíval toho, že

⁷⁰ Smetana, viz pozn. 3, s. 40-42.

⁷¹ Eleonora Musatovová (zaznamenáno z rozhovoru ze dne 21. 10. 2003)

členové skupiny neznali ani jazyk, ani místní poměry. Kočovní spolek objížděl, někdy i obcházel česká města a vystupoval s představeními, ve kterých se tančilo, zpívalo a hrálo. Vedle toho, že Musatov hrál, vytvářel také malované kulisy. Po nějaké době se však poměry ve skupině staly neúnosné. Herci delší dobu nedostávali výdělek, šaty a obuv byly ve velmi dezolátním stavu a především členové spolku již trpěli celkovým vyčerpáním a hladem. Tyto skutečnosti vedly až k hromadnému odvolání Mikjejeva. Ačkoliv se spolek snažil dále pokračovat ve své činnosti a situace se na čas skutečně zlepšila - herci si vypláceli plat a jezdili vlakem - celkové vyčerpání už bylo znatelné. Kočovní život však vedle útrap přinesl Musatovovi i osudové setkání, které mu později velmi pomohlo k zařazení se do uměleckého života v Praze. Spolek vystupoval v Havlíčkově Brodě. Po úspěšném vystoupení⁷² byli někteří účinkující pozváni k místním usedlíkům na občerstvení. Musatov se tak seznámil s manželi Dvořákovými, kteří vlastnili místní fotografický závod. Během návštěvy vyšlo najevo, že paní domu byla setra Jana Zrzavého. Musatov obrazy a kresby jejího bratra, pověšené na zdech, velmi chválil. Musatov dostal kontakt na Jana Zrzavého bydlícího v Praze s ujištěním, ať ho určitě navštíví.⁷³

Na konci léta roku 1921, povzbuzováni představou, že by se Grigorij mohl vrátit ke své tvorbě, opustili manželé Musatovovi kočovní způsob života a vrátili se do Prahy. Zde se ocitli bez jakýchkoliv finančních prostředků. Přesvědčení, že na ně bude v hotelu Beránek po tak dlouhé době čekat pošta z domova, navíc vystřídal zklamání a Věra začala naznačovat, že rodiče už asi stářím zemřeli. Grigorij po této úvaze obratem napsal tři dopisy.⁷⁴

V Praze začal Musatov opět malovat, navštěvoval galerie a výstavy. Byl velmi mile překvapen vysokou úrovní staré i současné české malby. Vedle tvorby Jana Zrzavého a Jana Preislera nejvíce oceňoval tvorbu Karla Purkyně. Nové začátky však

⁷² Hráli tam tehdy úspěšně Čechovovu frašku *Jubileum*. Danuše Kšicová, *Poezie malířství Grigorij Musatov*. Brno 2004, před publikací, nestr. (publikováno In: Danuše Kšicová, *Poezija kisti Grigorija Musatova*, *Studia Russica XXI*, Budapeštskij universitet im. L. Etveša, Budapešt 2004, s. 301-309.)

⁷³ Smetana, viz pozn. 3, s. 44.

⁷⁴ Tamtéž, s. 45.

nebyly vůbec jednoduché a Musatov byl se svou tvorbou velmi nespokojen. Setkání se Zrzavým se tak ještě na určitou dobu odsunulo.⁷⁵

Protože nebyla životní situace pro Musatovovy po příjezdu do Prahy nijak jednoduchá, vrátili se zde nakonec k divadelní činnosti, která jim do určité míry zajistila živobytí. Angažmá dostali u ruského emigranta Strenkovského, který založil novou divadelní společnost. Se spolkem objížděli československá i zakarpatská města. V červnu roku 1922 byl však po vystoupení v Táboře spolek zrušen a Musatovovi znovu zamířili do Prahy.⁷⁶

Praha

Grigorij zažádal o místo učitele a 1. září 1922 nastoupil jako učitel kreslení na nově zřízeném ruském státním gymnáziu v Praze⁷⁷. Věra již dříve našla práci v Jarošově lékárně v Kolíně, kde pracovala do listopadu téhož roku. Pak začala studovat práva na ruské právnické fakultě⁷⁸, která byla zřízena pro ruské emigranty a kde studenti dostávali poměrně vysoké stipendium. Během léta, kdy Grigorij nemusel pracovat, pobýval v Kolíně velmi sporadicky a většinu času trávil v Praze. Až v tuto dobu, během jedné z návštěv u své ženy v Kolíně, se dozvěděl o událostech z roku 1919. Zpráva ho velmi zasáhla a trvalo dlouho, než se z toho vzpamatoval. Neustálá snaha vyrovnat se s touto skutečností jej vedla k intenzivní práci. Výsledkem byl silně emotivní obraz vlastní matky v životní velikosti.⁷⁹

Tato událost, pracovní úvazek Musatova na gymnáziu a studium Věry na právnické fakultě předznamenávají definitivně období, kdy se Grigorij vrátil k malování a začala tak vznikat bohatá kolekce jeho obrazů.

⁷⁵ Smetana, viz pozn. 3, s. 45-46.

⁷⁶ Tamtéž, s. 46.

⁷⁷ První pražské Ruské reálné gymnázium ve Strašnicích bylo založeno roku 1922 v Praze 10 ve Strašnické ulici, číslo 120. Toto gymnázium ve Strašnicích a Ruské reálné reformní gymnázium založila pedagožka A.V. Žekulina už v Cařihradě. Hana Barvíková, Ruští emigranti v Československu v letech 1918 – 1938. In: Alena Míšková a kolektiv autorů, *Exil v Praze a Československu 1918 – 1938*. Katalog výstavy, Praha 2005, 27. září – 9. leden 2006, Clam Gallasův palác, s. 11.

⁷⁸ Ruská právnická fakulta byla založena roku 1922.

⁷⁹ Smetana, viz pozn. 3, s. 47-48.

Návrat k tvůrčí činnosti

Malba z tohoto období je charakteristická svým naivistickým pojetím, kdy vynikají plošné, obrysově uzavřené tvary, podané převážně frontálně. Malba je hladká a často jakoby nasvícená umělým světlem. Barevnost období je charakteristická čistotou barev bez tónového odstupňování a přechodů a jejich kladením do vzájemného kontrastu s jasnými konturami, čímž se intenzita působení barev ještě zvyšuje.

Námětově jde o obrazy s různými představiteli maloměstského obyvatelstva z carského Ruska, podané ironizujícím způsobem. Je z nich patrný jistý stesk po těchto maloměšťácích s jejich malými i velkými starostmi i radostmi. „*Na Musatovových obrazech ožívá ruské předrevoluční maloměsto, jakoby viděno komicky ironizujícím zrakem Gogolovým (Milenci v r. 1923) či zatrpkle nostalgickým pohledem Čechovovým (Tři sestry)*“.⁸⁰

Musatovova forma vychází z lidového umění. Neusiluje o odhalení skutečnosti, ale jde mu především o vyjádření a zhmotnění dětských, mladistvých nedávno prožitých vzpomínek, přecházejících až do pohádkovosti. Na první pohled jsou překvapivě kladně nabity všechny obrazy, ať už jde o obrazy znázorňující radostný či traumatizující zážitek.

Z roku 1921 pochází tři obrazy vytvořené kličem⁸¹. Této technice malby se Musatov naučil pravděpodobně již u otce a později ji využil při tvorbě divadelních kulis v Kyjevě a v Čechách. Jde o obrazy *Rohovník*, *Oběd* a *U holiče*.

Obraz *U holiče* je založen na expresivně působících barvách. Výraznost čistých barev je umocněna kladením teplých a studených barev do vzájemného kontrastu. Námět vychází z maloměstského prostředí, který byl vícekrát zpracován i jinými umělci. Výrazově i stylově lze srovnat s několika plátny se

⁸⁰ Luboš Hlaváček, *Grigorij Musatov*. Katalog výstavy. Praha 1959, 6. březen - 5. duben, Alšova síň Umělecké besedy, nestr.

⁸¹ Malba kličovými barvami, smíšenými z rostlinných nebo zvířecích kličů a pigmentů. Technika je známá od egyptského umění. Používá se v divadelním nástěnném malířství. Kličová barva je ředitelná vodou, dobře kryje a rychle zasychá. Barva má matný sametový tón a odolává oděru.

stejnomeným námětem - *U holiče*, která vytvořil Michail Fjodorovič Larionov v letech 1907-1909. (viz str. 175)

Rozměrné plátno je zajímavé svým poměrně složitým rozvrhem. Napětí scény vyvolává ruka holiče svírající břitvu, snadno se měnící z holičské pomůcky v nebezpečnou zbraň. Na to reflektuje šavle u nohy oficíra, která je nápadně podobná tvaru zahnuté břitvy. Naznačený pohyb je umocněn odrazem v zrcadle, který dodává obrazu hloubky. Součástí výjevu dotváří obraz zavěšený na stěně, kde se objevuje parníček, což je jistou asociací na parník Tver, kterým připruli manželé Musatovovi do Terstu.



¹ U holiče, 1921
olej, plátno 90x76 cm,
Galerie Benedikta Rejta v Lounech

Obraz *Oběd* (1921), někdy také nazývaný *Chléb*, byl na přelomu roku 1924 a 1925 vybrán s dalšími třemi pracemi na výstavu Umělecké besedy, kde Musatov vystavoval jako přizvaný host. Zmíněný obraz nakonec z důvodu nedostatku materiálu zničil a seškrabané plátno použil pro další práci.

Pocit nucené emigrace, který manžele od příjezdu do Prahy v roce 1920 provázel, hluboce ovlivnil celé druhé období autorovy tvorby. Pocity vykořeněnosti, neznáma a neporozumění řešil terapií malbou. Obrazy z prvního pražského období nesou výpověď umělcova dosavadního života a jistého vyrovnání se s ním.

Traumatizující zážitek – vyvraždění své rodiny, zpracovává Musatov několikrát a dochází v něm k zásadnímu vývoji. Od monumentálního emocionálně strhujícího obrazu *Procesí* přechází později k intimněji pojatým obrazům včelínů nebo včelařů, kteří nenesou žádné známky smutku, ba naopak působí klidným, šťastným dojmem.

Obraz *Procesí* (1922) začal třiatřicetiletý Musatov malovat několik týdnů po tom, kdy se o rodinné tragédii dozvěděl. Kompozičně je vyobrazení pojato jako obraz v obraze. Procesní výjev symbolizuje mateřskou lásku, proti které stojí křižáci - ozbrojení muži, představující sílu s velikou zničující mocí, halící se do hábitu alibistického úsloví: „Pro dobrou věc jsme schopni čehokoli“. Motiv Panny Marie s Kristem, který ji objímá, představuje tu nejnaternější lásku. Její oči hledí intenzívně přímo do očí diváka, míří ale dále, jako by divákem prostupovaly do nekonečna. Žena v popředí pravděpodobně symbolizuje lidskou slabost - hloupost, která člověka zbavuje schopnosti stát si za svým názorem a nutí jej měnit podle konvencí té které doby a společnosti. Hloupost a fyzická síla tu tvoří protiklad k nejvyššímu citu. Panna Marie svou tmavou pletí a ranami na tváři velmi připomíná Pannu Marii Čenstochovskou, nejuctívanější madonu v Polsku. Právě k ní se ve své ložnici modlila Musatovova matka.

Zjednodušení, zprimitivnění celého námětu, které zde naplno uplatnil s cílem vyjádřit podstatu, se pravidelně objevuje v další tvorbě následujících let. Stejně tak je i barevnost *Procesí* vzorem pro příští roky. Musatov zde užívá převážně primární barevné odstíny. Červená - ruská národní barva, symbol krásna, se stává stěžejní barvou mnoha jeho obrazů. Také tmavě zelená, kterou domodelovává figury a přírodní stafáž, se takřka pravidelně na Musatovových obrazech objevuje.

K monumentálnímu plátnu formátu 180x94 cm je nutno dodat, že jde

o procítěně vytvořený obraz, nabitý vnitřním pnutím, které však není na první pohled patrné. „*Obraz byl namalován slzami*“, jak o něm řekl sám autor.⁸² Emoce, vnitřní bolest, vzpomínky a především představy, to vše v sobě *Procesí* skrývá.

Procesí patří k nejdůležitějším obrazům nejen raného, ale i celoživotního díla. Musatov původně zamýšlel vytvořit na toto téma triptych. K jeho realizaci však nikdy nedošlo.



² Procesí, 1922
olej, plátno 182x95 cm,
soukromá sbírka

⁸² Smetana, viz pozn. 3, s. 50.

V roce 1922 dále vznikly obrazy *Autoportrét*, *Dívka s kočkou*, *Chuligáni*, *Hulan*, *Kalmycký hoch* a *U fotografa*. Podobu *Autoportrétu*, ani místo, kde se nachází, bohužel neznáme. Víme pouze, že se jedná o olejomalbu na dřevě.

Na obrazu *Dívka s kočkou* je dobře vyjádřen kontrast mezi staticností obličeje dívky a pohybem protahující se kočky. Podobně jako madona v *Procesi* se dívka upřeně dívá na diváka, jako by svým pohledem něco chtěla sdělit. Na plátně se znovu objevuje obraz v obraze, tentokrát visící na stěně za dívkou, se stejným motivem parníku jako na obrazu *U holiče*.



³ Dívka s kočkou, 1922
olej, plátno 80x72 cm,
nezvěstné

Obraz *Chuligáni* (1922) je vzpomínkou na chvíli, kdy Musatov přijel vyčerpán z války a během jedné z prvních procházek po městě potkal svou opilou švagrovou v objetí cizích mužů. Postavu muže, hrajícího na harmoniku, obklopují z obou stran naslouchající ženy. Hmotné figury jsou vyvedeny až neohrabaným způsobem malby, zvýrazňujícím jejich prostoduchost. Kompozice představení postav na samý okraj plátna vyvolává dojem, že obraz opouští. Jejich pohledy však diváka ostentativně

ignorují. Za zmínku stojí také prsty na rukou, které jsou vždy stejně dlouhé a celkově neforemné. Je to jeden z charakteristických znaků, objevujících se na dalších Musatovových obrazech.



⁴ Chuligáni, 1922
olej, plátno 93x76 cm,
Národní galerie v Praze

Obraz *Hulan*⁸³ (1922) je atypického formátu, složeného z oválného plátna vsazeného do původního osmihranného rámu. Zpodobnění jezdce na koni i celá krajina je zpracované velmi plošně a připomíná pouťové štíty, sloužící jako terče. Měřítko neodpovídá reálným proporcím - voják se vztyčenou šavlí je větší než samotný kůň. Nohy koně jsou v disproporčním poměru k vlastnímu tělu. Obraz patří do řady děl z raného období, kdy jsou hlavní figury doplněny o nutné atributy, napomáhající dotvářet celkovou kompozici. V tomto případě jsou vedlejší články

⁸³ Hulan - příslušník lehké polní jízdy, nejprve v Polsku v 16. století, od 19. století i v dalších zemích. Uniforma vycházela z polského národního kroje, výbroj tvořila hlavně šavle a píka.

širá krajina s dělem, představující válčící kraj. Námět polského hulana lze chápat jako obraznou ochranu mrtvé matky, pocházející z Polska.



⁵ Hulan, 1922
olej, plátno (osmihran) 96x70 cm
nezvěstné

Podobizna kalmyckého hocha Dima pocházející též z roku 1922, představuje portrét chlapce, na kterém se objevují mírně kubizující tvary v oblasti obličeje a kazajky. Oči zde podobným způsobem jako v předcházejících obrazech směřují přímo na diváka. Portrét zaujme zvláštní kalmyckou fyziognomií, ve které splývají rysy asijských kočovníků a Rusů. Modelem pro portrét stál konkrétní chlapec, kterého Musatov vyučoval kreslení na gymnáziu ve Strašnicích. Pohled mladého chlapce prozrazuje známky silné osobnosti a vnitřního přesvědčení, které bylo pro

Kalmyky, neustále hájící svou identitu a přitom snášející různá příkoří, charakteristické.⁸⁴



⁶ Podobizna kalmyckého hochy Dima, 1922
olej, plátno 64x53 cm,
nezvěstné

Obraz *U fotografa* (1922) zachycuje staticky sedící manžele. Pán domu je zobrazen s atributy maloměšťáka - pěstěným knírem a oblekem a vedle něj upravená dáma, jejímž přívlastkem je zase její domov a muž, kterému pokládá ruku na rameno, aniž by na něj pohlédla. V pozadí, které zaujímá třetinu plátna, je vyobrazena dálka, snad symbolizující jejich prázdné, nekonečně dlouhé soužití. Napravo nad sofa je umístěn roh hojnosti naplněný růžemi, objevující se na většině Musatovových obrazů ve spojení s motivem lásky.

⁸⁴ Kalmycká republika, Kalmycko. V 17. století obsadili dnešní Kalmycko kočovní Kalmyci, vyhnání z Číny. Kalmyci byli utlačováni a byla zabírána jejich zemědělská půda. Na začátku 20. století, v roce 1918 byla ustanovena v Astrachani sovětská moc, válečný stav však trval až do roku 1920. Obyvatelé jsou Kalmykové a Rusové, jejich podíl je přibližně stejný (40 % pro každého). Z náboženství je vyznáváno ortodoxní křesťanství a buddhismus.
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kalmycko>



⁷ U fotografa, 1922
olej, plátno 63x62 cm,
Národní galerie v Praze

Námět inspirovaný možná bližším seznámením s technikou fotografie podnítil Musatovova k vytvoření tohoto obrazu, který stejně jako „*fotografie vyjadřuje nevinnost, zranitelnost životů směřujících ke své zkáze, (...)*“.⁸⁵

V roce 1923 se již manželé Musatovovi usadili v Praze, kde poznali skupinu ruských emigrantů, ve které částečně pozbyli pocitu osamění. V průběhu léta se rozhodli vyjet do Německa, aby poznali německé umění v místních galeriích. Musatova však k vlastnímu překvapení shlédnutá díla příliš neoslovila. Ze starého umění ocenil Lucase Cranacha a jeho schopnost vyjádřit životnost postav, ze současných umělců jej pak zaujal jedině Max Liebermann, představitel tzv. berlínského impresionismu.

Mnohem silnější zážitek v Berlíně pro Musatova znamenalo setkání s jeho dobrým přítelem z Penzy Goluběvem Bagjanorodným. Několik bujarých dnů a večerů, které přátelé společně strávili, znamenaly pro Musatova příjemné vytržení z reality. Nemusel se tak alespoň na chvíli soužit myšlenkami na sestru strádající

⁸⁵ Susan Sontagová, O fotografii. Praha, Litomyšl 2002, s. 69.

v rodné Samaře, která stejně jako celé Povolží trpěla hladomorem. S Goluběvem utopicky plánovali odjezd na Madagaskar jako na místo, kde je ráj na zemi.

V tomto roce vznikly pod Musatovovými štětcí obrazy *Interiér*, *Portrét manželky*, *Projížďka na loďce I*, *Voják se svou milou*, *Odjezd*, *Poslední večere*, *Kalmycká žena* a akvarelová studie k divadelní hře.⁸⁶

Interiér (1923) zachycuje intimitu chvíle, kdy matka kojí své dítě. Vedle ní sedí starší dcera, která s tváří opřenu o ruku, nakloněna směrem ke své matce, hledí přímo na diváka. Potemnělou místnost osvětluje pouze lampa s porcelánovým stínidlem. Její světlo dopadá na stůl a matku a její dvě děti sedící kolem. Zvláště působí hrnek na stole umístěný na kraji mimo dosah obou postav, jako by byl určen pro někoho, kdo má teprve přijít. Hrnek má velmi viditelně zborcenou perspektivu.



⁸ *Interiér*, 1923
olej, překližka 37x46 cm,
Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou

Tento rok namaloval Musatov také *Portrét manželky* (1923). Již poněkolkáté ale obraz z materiálních důvodů zničil a seškrabané plátno použil pro nové dílo.⁸⁷ Tím mohla být *Projížďka na loďce I* jinak zvaná *Ruská píseň* (1923). Stejně jako většina obrazů z tohoto období je zobrazena z frontálního pohledu. Výjev tří mladých lidí plujících na loďce je nasvícen měsícem, jehož světlo dopadající na scénu zpoza

⁸⁶ Smetana, viz pozn. 3, s. 53.

⁸⁷ Tamtéž, s. 52.

posádky, vytváří perspektivu jinak plošného zpracování. Dva uniformovaní mladíci a žena oddaně sedící uprostřed se sice projíždějí na loďce za doprovodu hudby harmoniky, jejich výraz v obličejích však zdaleka není radostný. Pochmurnou atmosféru navíc podtrhuje temnější barevná škála. Především zvláštní fialové odstíny navozují pocit tajemna a melancholie. Představíme-li si navíc, že scénu doprovází spíše teskné tóny harmoniky, potom je možná výstižnější název *Ruská píseň*, poukazující na tíži života ruského člověka té doby.



⁹ Projížďka na loďce I – Ruská píseň, 1923
olej, plátno 61x83 cm,
Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou

Frontálním způsobem malby je zpracován i obraz *Voják s milenkou*, později také nazýván *Milenci* (1923). Obdélníkový formát s mileneckým párem evokuje maloměšťácké, nevkusně zhotovené manželské obrazy a fotografie zavěšené nad společnou postelí. Voják stojí zpříma s přeloženými dlaněmi, pečlivě vykroucenými kníry a vlasy sčesanými do stran podle střední pěšinky. Na pravé klopě uniformy mu hrdě visí dvě vyznamenání. Nabízí se možnost jisté nadsázky na vlastní osud autora, který dvakrát dezertoval z armády. Milenka se svým krajkovým límcem a naškrobenou halenkou se opírá, až skoro naléhá na rameno svého druha. Jejím vyznamenáním je právě on. Oba jsou ustrnulí ve fotografické póze, se zasněným

pohledem mířícím vzhůru. Tento obraz, stejně jako fotografie, je určitou „výzvou k sentimentalitě“, kdy se zachycený okamžik stává mezníkem mezi minulostí a současností.⁸⁸



¹⁰ Voják s milenkou, 1923
olej, plátno 43,5x63 cm,
Moravská galerie v Brně

Na obrazu *Odjezd* (1923) je bílý parníček, který odplouvá od břehu a nechává za sebou vějířovitý, duhově zbarvený ohon rozvířené vody. Opuštěný břeh je zcela pustý a holý. Jen na jednom místě u vody roste trs pomněnek s blankytně modrými okvětními lístky.⁸⁹ Květy, věrny svému názvu, jsou zde pravděpodobně použity jako symbol stesku.⁹⁰

Podoba posledního díla vytvořeného v roce 1923, olejové skicy *Poslední večere*, bohužel není známa. Také k obrazům *Kalmycká žena* a akvarelové *Studie k divadelní hře* chybějí jakékoliv informace.

Na přelomu roku 1923 a 1924 navštívili Musatova v jeho ateliéru J. Zrzavý a V.H. Brunner a vyzvali ho, aby své obrazy poslal na výstavu jejich spolku Umělecké besedy. Musatov zvolil deset obrazů, z nichž byly komisí čtyři vybrány. Byla to díla *Chuligáni*, *Oběd*, nedochovaný *Portrét manželky* a obraz *U fotografa*.

⁸⁸ Susan Sontagová, *O fotografii*. Praha, Litomyšl 2002, s. 69.

⁸⁹ Podoba obrazu mi není známa. Popis ze strojopisu. Smetana, viz pozn. 3, s. 35.

⁹⁰ Lidové říkadlo: „Růže je štěstí pomněnka žal, vzpomeň si děvenko, kdo ti to psal“.

V tomto roce, kdy se Grigorij Musatov poprvé představil české veřejnosti, začal ještě intenzivněji malovat. Náměty všech obrazů čerpal ze svých vzpomínek a snů. S odstupem času je můžeme chápat jako symbolickou výpověď určité skupiny lidí různého věku, avšak podobného osudu.

Jeho usilovnou prací nakonec vznikly obrazy, které je možno rozdělit podle námětů do několika skupin. *Tři přítelkyně*, *Věštba I*, *Věštba II*, *Slepi muzikanti* a *Slepý pár* spojuje společný motiv oválného nebo kruhového stolu, který se již dříve objevil v obrazech *U fotografa* a *Interiér*. (viz str. 40, 41)

Akrobati, *Vojenská kapela I (Orchestr, Koncert)* a *Vojenská kapela II*, *Novomanželé*, *Kalmycký hoch*, *Tři přítelkyně* a *Jubilejní podobizna* spadají do kategorie jakýchsi fotografických obrazů. Tento malířsko-fotografický záznam „proměňuje minulost v předmět něžného zkoumání, který směřuje morální ohledy a dějinné soudy zneškodňuje všeobecným patosem sledování uplynulého času“.⁹¹

Na plátnech *Projížďka na loďce II (Povodeň)* a *Zákoutí v Samaře* se Musatov vrací ve svých vzpomínkách do Ruska a znovu vytváří variantu obrazu *Projížďka na loďce I*.

Poslední skupinu tvoří obrazy s levitujícími postavami *Básník se svou múzou*, *Sen*, *Kominík I* a *Kominík II*.

⁹¹ Susan Sontagová, *O fotografii*. Praha, Litomyšl 2002, s. 69.

Stůl jako místo sekání

Námět tří přítelkyň, který se objevuje v Musatovově tvorbě vícekrát, se vyskytuje i na obrazu *Věštba I* (1924) a *Věštba II*, který může být vzhledem k velikosti pouze studií k předešlé variantě. Obraz je monochromaticky laděn do tajuplné modré barvy. Světlo vychází z tušené petrolejové lampy umístěné uprostřed kruhového stolu, kolem kterého sedí nebo spíše polehávají dívky. Do červena rozpálené tváře a ušní lalůčky poukazují na požitý alkohol, což potvrzuje i vyprázdňená sklenice na stole. Tajuplnost umocňuje dívka stojící uprostřed obrazu otočena k divákovi zády. Obličej zbylých dvou dívek vyvolávají pocit osamělosti a zklamání, které lépe snášejí ve vzájemné společnosti.



¹¹ *Věštba I*, 1924
olej, plátno 58x81 cm,
soukromá sbírka



¹² *Věštba II*, 1924
olej, plátno 33x41 cm,
soukromá sbírka

Slepí muzikanti (1924) mají své příznačné atributy – tmavé brýle a hudební nástroj, v tomto případě housle. Tři postavy slepců sedí kolem kulatého stolu, na kterém jsou odložené jejich nástroje. Slepé pohledy směřují na stejné místo a my můžeme jen tušit, že odtud zní libozvučná hudba. Barevnost, laděná do temnějších tónů, naznačuje temnotu života slepců. Objevuje se zde typická, tmavě zelená barva, zemitě oranžová a až jedovatě fialová. Některé barvy jsou užity zcela ve

fauvistickém duchu, kdy barva neodpovídá skutečné barvě předmětu. Například žena v klobouku má zelené vlasy a muž sedící uprostřed má sytě oranžové ruce. Tajemně působí postava sedící v pozadí, která je otočená zády ke slepcům. Její identitu nezná ani divák a patrně ani samotní hudebníci. Podobně záhadně působí postavy slepců, které jsou zpodobněny bez nohou.

Motiv houslí ve spojitosti se slepci může vyjadřovat autorovu niternou představu jeho života, pokud by nezačal malovat a zůstal by u hry na housle, jak to požadovali rodiče. Tím by se stal život pro Musatova neplnohodnotný a temný.



¹³ Slepí muzikanti, 1924
olej, plátno 63x54,5 cm,
Galerie umění Karlovy Vary



¹⁴ Slepý pár, cca 1924
olej, plátno 54x43 cm,
soukromá sbírka

K námětu existuje pozdější nedatovaná volná varianta *Slepý pár* (cca 1924). Malba je zde plošná a monochromní v modrém odstínu. Celková barevnost je však světlejší ve srovnání s obrazem *Slepí muzikanti*. Námět patří k výjevům z rodinného života odehrávajícího se rovněž kolem oválného stolu. Obraz je pojednán příznačně staticky, obličejové jsou bez jakékoliv mimiky a emocí. Stejně tak pes, další atribut slepců, sedí u nohou ženy a nejeví žádné známky pohybu.

Naaranžované „fotografické“ podobizny

Na obrazu *Akrobati* (1924) se znovu objevuje frontálně strnulé umístění postav, tentokrát umocněné pevnou disciplínou, která z rodiny vyzařuje. Akrobatická rodina má na vyobrazení nepostradatelné náčiní, s kterým předvádí své umění a svým postojem velmi připomíná fotografickou naaranžovanost kočovných fotografů amatérů. Z postav je cítit hrdost na jejich dovednosti. Výrazy jejich obličejů projevují na první pohled pocity radosti, které při delším zkoumání v mužově tváři střídají spíše pocity úzkosti až strachu, možná z budoucnosti, která může být velmi nejistá.



¹⁵ Akrobati, 1924
olej, plátno 79x56 cm,
nezvěstné

Nezvěstný obraz, který nese označení *Jubilejní podobizna* (1924), byl vystaven na umělcově první souborné výstavě a především toto dílo svádělo kritiky k úsudku, že Musatov byl ovlivněn tvorbou svého krajana Marca Chagalla.⁹² *Jubilejní podobizna* „...dílo alegorické formy označené letopočtem 1914-1924 pro Rusy jistě významným, tvořící jakousi korunu dané výstavě...“.⁹³ Letopočet 1914-1924 souvisel nejspíše s rokem od vypuknutí války až po smrt Lenina.

⁹² Obrazy, které nejvíce připomínaly M. Chagalla *Jubilejní podobizna*, Kominik a Básní se svou múzou. S.P. Postnikov, Russkije v Prage 1918 – 1928. Praga 1928, s. 296.

⁹³ O. Filip, Grigorij Musatov, *Československá republika*, 1927, 15. 1., s. 5.

Vojenská kapela I (Orchestr, Koncert) (1924) představuje jeden z dalších obrazů, kde se vyskytuje námět uniformovaných důstojníků. Obraz je vytvořen typickou plošnou malbou, tak charakteristickou pro celé autorovo období dvacátých let. Výrazný pohyb dirigenta v uniformě, který stojí před nasvícenou kruhovou arénou obklopenou sedícími diváky, vnáší do obrazu pohyb. V prvním plánu obrazu sedí po obou stranách hudebníci-vojáci, kteří jsou zachyceni s nafouklými tvářemi při hře na flétny. Teatrální osvětlení prázdné arény tvoří výrazné pozadí předsazenému orchestru.



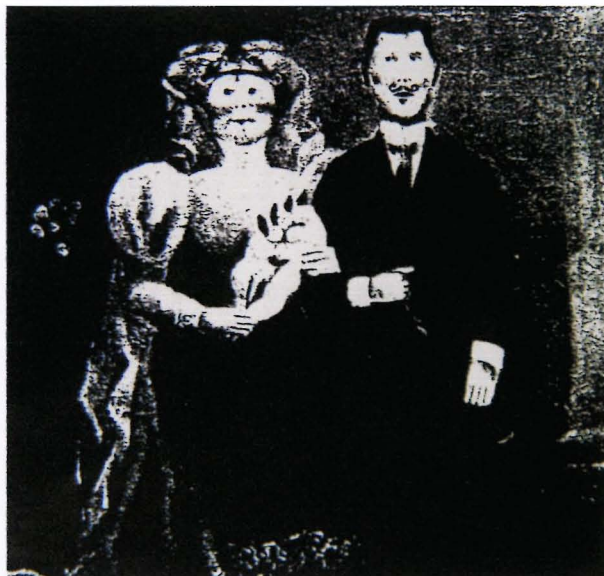
¹⁶ Vojenská kapela I, 1924
olej, plátno 38x49 cm,
Moravská galerie Brno



¹⁷ Vojenská kapela II, 1924
olej, plátno 100x73 cm,
Galerie hlavního města Prahy

K tomuto obrazu byla ve stejném roce vytvořena varianta *Vojenská kapela II* (1924). Podobnost první varianty obrazu s druhou je patrná především na postavách muzikantů sedících po boku kapelníka.

Novomanželé (1924) představují typicky frontálně naaranžovaný postoj, zachycený ve své strnulosti. Manželský pár oděný ve svatebním šatu reprezentuje další vrstvu staré společnosti, kterou Musatov zachycoval. Obraz poukazuje svou záměrnou plošností na okázalost maloměšťáckých svateb.



¹⁸ Novomanželé, 1924
rozměry nezjištěny,
nezvěstné

Na obrazu *Tři přítelkyně* (1924) je zpodobněna situace, kdy prostřední postava dívky skládá po přečtení dopisu hlavu do dlaní s pocitem bezradnosti. Přítelkyně po stranách nemluví, jen se ji snaží posílit svou přítomností a přátelským dotykem. Obsah dopisu lze vyčíst z růží, které Musatov užíval v obrazech s tematikou lásky. Šedá barva pozadí symbolizuje pravděpodobně šed' budoucnosti tak, jak si ji asi představuje zhroucená dívka.



¹⁹ Tři přítelkyně, 1924
olej, plátno 46x60cm,
Moravská galerie v Brně

Levitující postavy

Básník se svou múzou (1924) je ztvárněn velmi poetickým způsobem. Mladík nabitý ideály levituje u svého okna a opírá svou těžkou hlavu o právě rozepsanou knihu. Múza pluje s lehkostí po obloze a svírá vavřínovou větvíčku. Ačkoliv je básník svou pozemskostí připoután do prostoru pokoje, pohled a především mysl upírá k letící múze. V pozadí je ztvárněna letní jižanská krajina s vesnicí a dvěma věžemi, pravděpodobně minarety.



²⁰ *Básník se svou múzou*, 1924
olej, plátno 72x68 cm,
Oblastní galerie v Liberci



²¹ *Sen*, 1924
olej, plátno 108x114 cm,
Galerie výtvarného umění v Náchodě

Další obraz s levitujícími postavami reprezentuje rozměrné plátno *Sen* (1924). Kyprá žena leží v negližé a sní sen o muži svého života. U tohoto obrazu, který nešetří plátnem ani barvami, je velmi patrné úsměvně ironické sdělení. Záměrně popřené proporce zdůrazňují odlišení reality od snu.

Autorův mladistvý pohled na zamilovanost, lásku a flirt představují četné obrazy. Například plátna s kominíkem symbolizujícím „chodící štěstí“. *Kominík I* (1924) připomíná radostný okamžik, který se vryl do paměti. V prvním plánu je znázorněn sebevědomý kominík, dobře si uvědomující pozornost, kterou vzbudil u tří mladých dívek. Ve střední části obrazu je umístěn typický „musatovský“ pes, který křížuje úhlopříčně cestu a míří ke kominíkovi. Běžící zvíře umocňuje dynamičnost a perspektivu obrazu. Podobně jako u *Slepého páru*, je šedivě zbarvený pes neurčité rasy. Pozadí obrazu tvoří ruská vesnice s pravoslavným kostelem s tradiční cibulovou helmicí. Zadní plán působí v detailním výseku až abstraktním dojmem.



²² Kominík I, 1924
olej, plátno 44x56 cm,
soukromá sbírka

Zpracování obrazu *Kominík II* (1924) záměrně popírá proporce i fyzikální zákony. Postava kominíka působí, jako kdyby levitovala. Je namalován ve stejné velikosti jako dům, po němž se pohybuje a svým postojem popírá existenci zemské přitažlivosti. Oproti tomu dívka stojí pevně na zemi. Postává před domem a její pozdvížené ruce zrcadlí její otevřené srdce. Tento symbol lásky je symbolicky zobrazen mezi mladým párem na štítu domu.

Stromy, chalupy a dřevěné ploty tvoří druhý plán. Nereálné měřítko a základní odstíny barev (malinově červená, sytě červená, žlutá, zelená a modrá) odkazují na

ruskou inspiraci lidovými tisky-luboky, které těžily z národních výtvarných lidových tradic a byzantského vlivu.



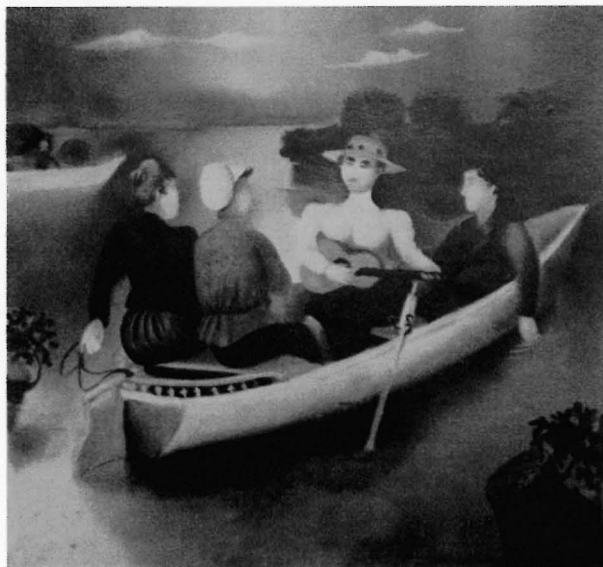
²³ Kominík II, 1924
olej, plátno 49x35 cm,
soukromá sbírka

Náměty z domova

Podoba obrazů *Kalmycký hoch* a *Zákoutí v Samaře*, vytvořených v roce 1924 není známa.

Projížďka na loďce II (1924) nebo také *Povodeň* představuje čtveřici mladých lidí, dvou mužů a dvou žen. Za doprovodu hry na kytaru jedné z nich se společně nechají unášet na loďce po vodní hladině. Celý výjev působí velmi klidným, až strnulým dojmem nedělního odpoledne, které ruší snad jen vibrující struny kytary. Vesla se odevzdaně pohupují ve vodě, stejně jako ruka jednoho z mladíků.

Pozornost, která je věnována výhradně kytaristce, je zvýrazněna vykreslením rysů v obličejí. Zatímco její tvář je podrobně vymalována, výrazy ostatních jsou díky absenci očí a úst zcela neurčité.⁹⁴



²⁴ Projížďka na loďce II (Povodeň), 1924
olej, plátno 56,5x61,5 cm,
Národní galerie v Praze

Pět let po příjezdu do Čech byl Musatov přijat do českého spolku Umělecká beseda. Kromě výhod spojených se členstvím zaručujícím především pravidelné výstavy prací znamenal pro Musatova vstup do besedy také jistou prestiž, které nebylo zdaleka všem emigrantům dopřáno.

V létě roku 1925 odjel se svou manželkou na měsíc do Paříže, kde každodenně studoval obrazy v Louvru. Vedle pozorování prací, které znal již dříve z reprodukcí, věnoval svou pozornost dílům jemu zcela neznámým. S obdivem sledoval díla starých mistrů Rembrandta, G. Courbete i mladších A. Sisleye, C. Pissara, P. Cézanna, A. Renoira, C. Moneta, V. Gogha, P. Picassa a poznal i své údajné učitele H. Rousseaua a M. Chagalla. Se svým krajanem Chagallem se však osobně v Paříži nesetkal.⁹⁵

⁹⁴ Tento obraz byl zakoupen Národní galerií na první souborné Musatovově výstavě v roce 1927.

⁹⁵ Smetana, viz pozn. 3, s. 53.

Po návratu vytvořil Musatov dvě podobizny, obraz *Židovská rodina* (1925) a dvě varianty *Zátiší v cele* (1925), které jsou zcela ve stylu malby jeho „předpařížského“ období.

Olej *Židovská rodina* patří k obrazům, které jsou naplněny vnitřní rafinovanou psychologií, vytlačující oblíbenou nadsázku. Obraz navozuje pocit klidného chodu rodiny, který má svá neměnná pravidla, v nichž má každý člen svůj úkol a postavení. Jak již bylo řečeno, rodinný stůl znamenal pro Musatova velmi důležitý motiv. U stolu dochází k rozhodnutím, lidé se u něho baví nebo vykonávají zcela běžné každodenní úkony. Tento rodinný portrét je prvním obrazem Musatova s židovskou tematikou. Důslednost, s jakou jsou udržovány židovské tradice, jej do jisté míry fascinovala. Domnívám se, že on sám toužil po určitých pevných bodech ve svém životě, které musel těžko dobývat zpět v cizí zemi. Tradiční jistotu, kterou představuje rodina, ztratil. Rodná vlast se mu stala nedostupnou. Snad proto se tolik věnoval židovským námětům, jejichž tradiční symboliku částečně poznal prostřednictvím své manželky.⁹⁶



²⁵ *Židovská rodina*, 1925
olej, plátno 61x104 cm,
soukromá sbírka

⁹⁶ Věra Musatovová pocházela z ortodoxní židovské rodiny.

Zátiší v cele představuje jakýsi protějšek k *Židovské rodině*. Interiér prostý jakýchkoliv postav, vyzdoben pouze předměty s pravoslavnou tematikou - bible s pravoslavným křížem a obraz s portrétem abatyše. Místnost snad odkazuje na autorovu vlastní rodinu, která byla vyvražděna a jejich obydlí zůstalo prázdné. Kaktus umístěný na okenní římse svými trny pravděpodobně asociuje bolest a utrpení.

Z barevné škály se zde objevuje tmavě zelená, Musatovem v raném období hojně užívaná, a také růžová, která je použita na rámu obrazu s portrétem abatyše. Malba je plošná, předměty jsou pevně utvářené a od sebe odděleny výraznými kontrastními barvami.



²⁶ *Zátiší v cele I*, 1925
olej, plátno 98x113 cm,
Galerie výtvarného umění v Náchodě



²⁷ *Zátiší v cele II*, 1925
olej, plátno 40x52 cm,
soukromá sbírka

K tomuto obrazu existuje menší, podobná varianta *Zátiší v cele II* (1925). Rozdíly jsou jen v některých detailech, jako propracovanější portrét abatyše a záměna kaktusu umístěného na okně za květináč s červeně kvetoucími květy. Viditelná odlišnost je také v barevnosti obou variant.

Podobizny

Vedle obrazů, které portrétně-fotografickým způsobem zachycovaly anonymní reprezentanty vrstev carského Ruska, vytvořil Musatov i několik konkrétních podobizen. *Podobizna Kalmyka Bajanova* (1925) zpodobňuje jeho kolegu, vychovatele z ruského gymnázia ve Strašnicích. Tento širokolící kalmycký muž, oděn do tmavě šedého obleku, balící z tabáku cigaretu, vzbuzuje na pozadí sytě červené barvy určitý respekt.



²⁸Podobizna Kalmyka Bajanova, 1925
olej, plátno 78x65 cm,
soukromá sbírka

Vedle neznámé podoby obrazu *Podobizna Blagovové* (1925) je dochován další portrét *Podobizna prof. Šeby* (2. pol. 20. let), jenž byl vytvořen na přání Šebovy dcery podle fotografie. V porovnání s figurálními obrazy nejde o živelný insitní rukopis typický pro období 20. let, ani o lyrický projev let 30. Obraz je nedatován. Portrétní tvorbou Musatov dokázal, že výborně ovládl zcela realistický způsob malby. Kompozičně se jedná o klasický ánfas muže středního věku, oblečeného v kabátě s čepicí nad tmavým hustým obočím a kníry, upřeně hledícího do dálky.

Oblečení prozrazuje, že portrét skutečně nevznikl během společných sezení v atelieru.



²⁹ Podobizna profesora Šeby, 2. pol 20.let
olej, plátno 30x24 cm,
soukromá sbírka

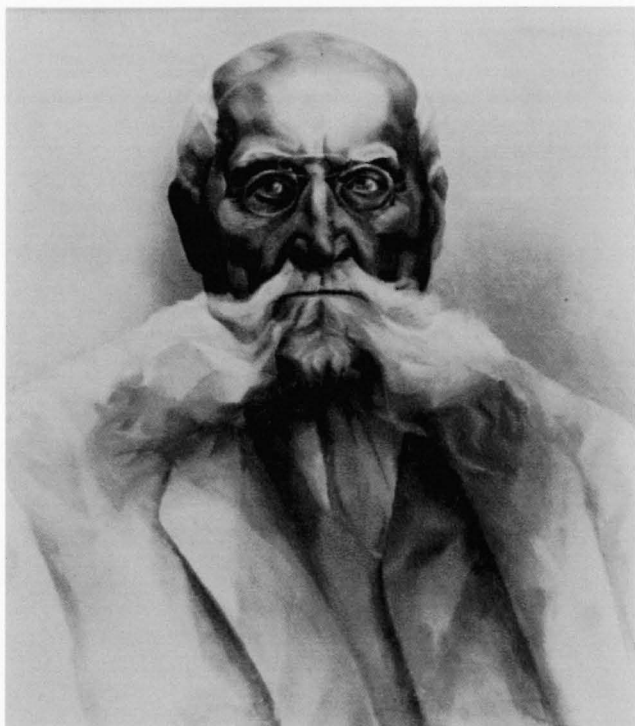
V portrétní tvorbě pokračoval Musatov i v následujícím roce, kdy vytvořil obrazy *Podobizna V.I. Němiroviče-Dančenka* (1926) a *Podobizna Evžena Čirikova* (1926).

Na žádost Musatova byla vytvořena *Podobizna V.I. Němiroviče-Dančenka*⁹⁷. Osmdesátiletý spisovatel Němirovič-Dančenko souhlasil za podmínky, že bude docházet na sezení pouze za předpokladu, že styl malby bude odpovídat realistickým zásadám. S výsledným portrétem byl nakonec spokojen.⁹⁸

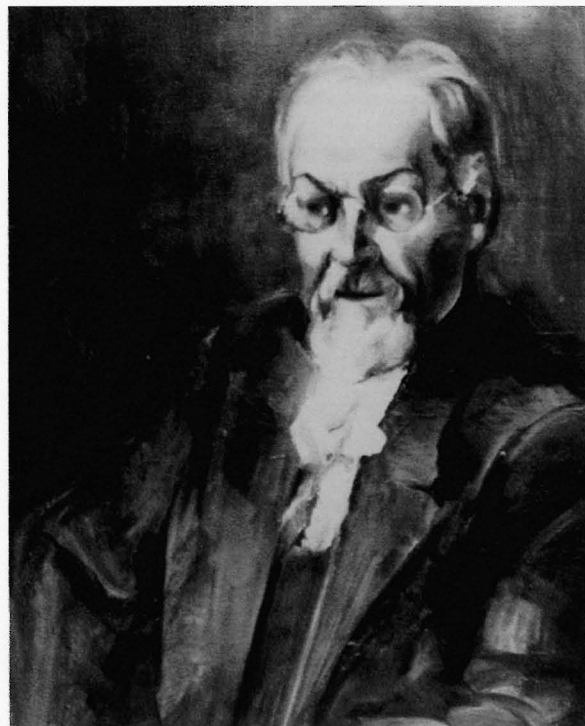
⁹⁷ Vasilij Ivanovič Němirovič -Dančenko 5. nebo 6. 1. 1845 - 19. 9. 1936, ruský spisovatel a žurnalista, bratr divadelníka Vladimira Ivanoviče N.-Dančenka. Proslul zejména válečnými črtami z rusko-turecké války 1877 - 1878 a z rusko - japonské války 1904 -1905. Po VŘSR emigroval do ČSR.

⁹⁸ Dodal „nepropůjčím svou starou tvář k moderním mazanicím“. Když byl obraz hotov, zněl posudek Němiroviče-Dančenka takto: „je to sice jiné, než nač jsem zvyklý, ale jsem přece spokojen“ Smetana, viz pozn. 3, s. 54.

Podobizna věrohodně zachycuje sílu osobnosti spisovatele, jeho rozhodnost, zkušenost. Technika malby je realistická, tahy jsou už však volnější a plasticita vyniká barevnými plochami.



³⁰ Podobizna V.I. Němiroviče-Dančenka, 1926
olej, plátno 93x74cm,
nezvěstné



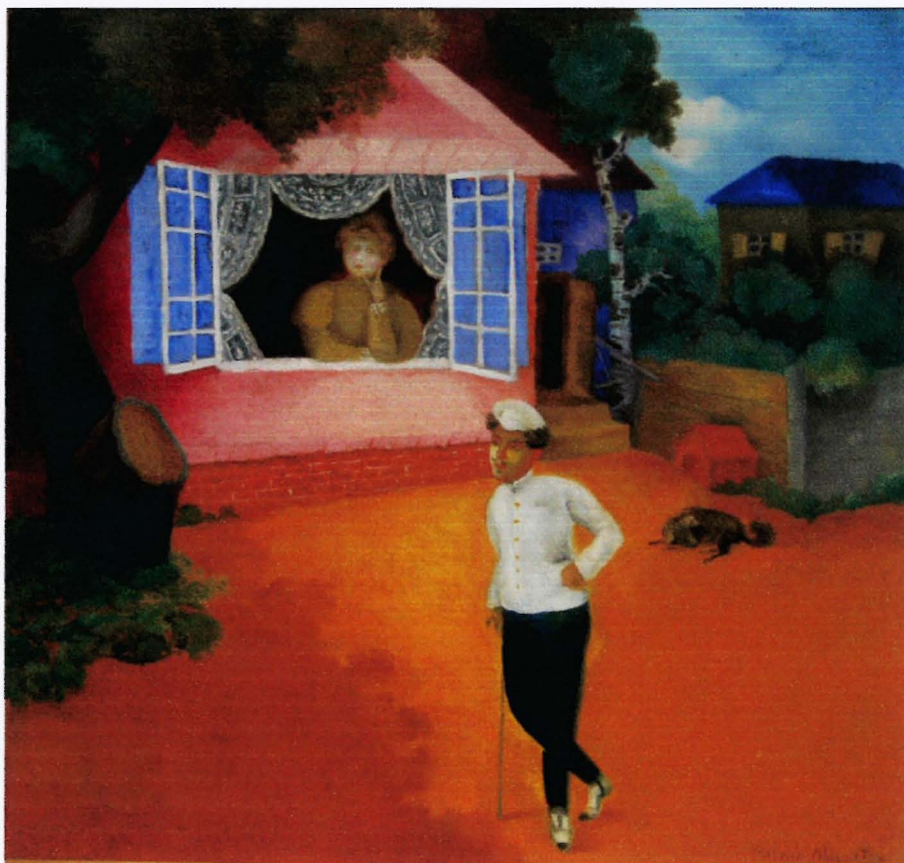
³¹ Podobizna Evžena Čírikova, 1926
olej, plátno, velikost neznáma,
nezvěstné

Ještě uvolněněji svým pojetím působí portrét *Podobizna Evžena Čírikova*.⁹⁹ Ve srovnání s předešlým není tento namalován z ánfasu a ani jeho oči nesměřují přímo k malíři. Jeho pohled nese známky jakéhosi zamyšlení. Pootevřená ústa ožívují obraz a dávají tušit vyprávění nebo snad rozhovor mezi malířem a portrétovaným.

⁹⁹ Evžen Čírikov, významný ruský ruralista počátku 20. století, který emigroval do Československa. Vydaná kniha *Sladký sen a jiné povolžské povídky*, Praha 1923.

Vedle portrétní tvorby během roku 1926 opět zpodobňuje představitele různých sociálních skupin, které prezentuje s jejich charakteristickými atributy v příslušném prostředí. V tomto roce, kdy byl Musatov sužován zdravotními problémy¹⁰⁰, vytvořil vedle obrazu *Karbaníci*, jehož podoba není známa, tři rozměrné obrazy *Flirt*, *V loži* a *Kalmycká žena s dítětem*.

Podobně jako u prací s postavami kominíků, hlavním tématem obrazu *Flirt* je láska a lehkomyšlnost mladistvého opojení. Jeho radostná energie z plátna doslova vyzařuje prostřednictvím svěžích odstínů barev užitých ve fauvistickém duchu oproštění od reality. Červená přechází ze sytých tónů přes zemitě oranžovou až k růžové. Pařížská modř se zase mění v azurovou. Celý výjev působí téměř jako pohádková scénografická skica.



³² Flirt, 1926
olej, plátno 100x95 cm,
Galerie umění Karlovy Vary

¹⁰⁰ Práci v roce 1926 Musatovovi komplikovalo onemocnění žaludečními vředy. Smetana, viz pozn. 3, s. 54.

Námětově odlišným obrazem je *Kalmycká žena* (1926), který v sobě slučuje oddané mateřství, hrdost Kalmyků a jejich smíření s nelehkým osudem zkoušeného národa. Postava matky i dítěte v prvním plánu je plasticky propracovaná. V pozadí se rýsuje kopcovitá krajina s typickými jurtami kočovníků.¹⁰¹ Intenzita výrazu tohoto plátna je opět podtržena sytou barevností a velkým formátem.



³³ Kalmycká žena, 1926
olej, plátno 102x81cm,
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

Dochovaná studie vyvedená v malém měřítku předcházela dalšímu rozměrnému plátnu *V lóži* (1926). Výjev opět jízlivým způsobem ukazuje maloměšťáckou společnost se svou škrobeností. V jistém směru se nabízí možnost ovlivnění námětem obrazu *Nerovný pár* od Lucase Cranacha, kterého Musatov velmi uznával.

¹⁰¹ Jurta – přenosný stan mongolských kočovníků ve střední Asii a jižní Sibiři. Dřevěnou kostru na kruhovém půdorysu s kopulovitou střechou pokrývá plstěný plášť.

Muž, přestože je oblečen v uniformě, vedle své paní nepůsobí jako pán domu, ale spíše jako sluha. Žena s doširoka rozloženými lokty na zábradlí sedí v lóži a zabírá svým korpulentním tělem její velkou část, zatímco muž se s rukama v klíně tísni vedle ní. Pohledy manželského páru směřují každý jiným směrem. Kdo pozoruje divadlo a kdo ostatní návštěvníky, zůstává otázkou.



³⁴ V lóži – studie, 1926
olej, plátno 46x30 cm,
soukromá sbírka

³⁵ V lóži, 1926
olej, plátno 100x83cm,
Národní galerie Praha

Ve srovnání se skicou byla na rozměrném obraze *V lóži* změněna tvář ženské postavy. Obličej postarší dámy se změnil v podobiznu mladé ženy, která se zaujetím poslouchá. Výraz obrazu se vedle této úpravy změnil také v barevnosti, která je zde oproti studii mnohem tlumenější.

V průběhu léta roku 1926 odjel Musatov s přítelem Klimuškinem na Podkarpatskou Rus, kde vytvořil několik barevných skic. Dovezené náměty chudých obydlí s jejich prostými obyvateli a výjevy ze života židovských obyvatel se promítly do následné tvorby umělce.

Po návratu začaly přípravy na autorovu první soubornou výstavu, která se konala na přelomu ledna a února 1927 v Alšově síni Umělecké besedy.¹⁰² Vystaveno bylo celkem 49 obrazů, kreseb a olejových studií z období pobytu v Čechách.

(*Kominík, Novomanželé, Slepci, Akrobaté, Voják s milenkou, Projížďka, Vojenská hudba, Jeptišky*¹⁰³, *Mniši*¹⁰⁴, *Židovská rodina, Procesí, Chuligáni*, různé postavy Kalmyků, čtyři podobizny a další).¹⁰⁵

Četné reakce v místním českém, německém i ruském tisku byly vesměs pozitivní. Kritika vyzdvihla Musatovovu schopnost ironizujícím způsobem zpracovat zvolené náměty z maloměstského prostředí a také jeho barevnost vyjímající se na malých i velkých formátech. S výrazně menším ohlasem byly přijaty vystavené portréty, o nichž bylo doslova napsáno: „*akademicko expresionistické, deformované bez jakéhokoliv opodstatnění*“. Na závěr byly označeny jako „*velmi slabou stránkou jeho jinak pozoruhodné výstavy*“.¹⁰⁶ Musatovova tvorba byla rovněž mnohými přirovnávána k tvorbě H. Rousseaua a M. Chagalla¹⁰⁷ a v některých člancích byl označován spíše za koloristu než malíře,¹⁰⁸ což poznamenala již N. Melniková – Papoušková v úvodním katalogu.

¹⁰² Alšova síň Umělecké besedy se nacházela na Malé Straně na Kampě, Besední ulice č. 3 a 5, Praha 1. Slavnostní otevření proběhlo 17. dubna 1926. Rudolf Matys, *V umění volnost/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 142.

¹⁰³ Podoba obrazu *Jeptišky* mi není známa.

¹⁰⁴ Podoba obrazu *Mniši* mi není známa.

¹⁰⁵ Úvodní slovo ke katalogu napsal N. Melniková – Papoušková. Z katalogu se dovídáme o existenci kreseb k plátnům *U fotografa, V loži, Básník se svou múzou, Tři přítelkyně* a další, rozměry obrazů nejsou uvedeny.

¹⁰⁶ -, Výstava Grigorie Musatova v Umělecké besedě, *Rozpravy Aventina*, II., 1927, č. 11, s. 131.

¹⁰⁷ -, Výstava Grigorie Musatova v Umělecké besedě, *Rozpravy Aventina*, II., 1927, č. 11, s. 131.

-, Výstava obrazů Grigorie Musatova, *Lidové noviny*, 1927, 28.1., s. 7.

¹⁰⁸ O. Filip, Grigorij Musatov, *Československá republika* 1927, 15. 1., s. 5.

Skrytá symbolika uvěznění

Mezi plátna, vytvořená během roku 1927, patří *Pes*, jehož námět je opět reminiscencí na okamžik nalodění a vyplutí do neznáma. Smutně hledící pes, sedící na okenní římse, je obklopen kaktusy s dlouhými trny. Představuje snad samotného Musatova s pocitem vězně, za jehož zády proráží parník mořskou hladinu a míří do dále. Motiv psa se v různých obměnách v Musatovově tvorbě objevil už vícekrát (např. *Flirt*, *Kominík*, *Slepý pár*) a vyskytl se i později. Zde však pes představuje hlavní námět, který je pravděpodobnou parafrází na lidová úsloví poukazující na těžký úděl.¹⁰⁹

Další motiv kaktusu se rovněž objevil již na starším obrazech *Zátiší v cele* a také tuto symboliku Musatov ještě opakovaně použil. Na obrazu *Pes* mohou kaktusy na jedné straně svými trny symbolizovat život v příkoří, na druhé pak květy naději na lepší budoucnost ve svobodné zemi.



³⁶ Pes, 1927
olej, plátno 78x61 cm,
Moravská galerie v Brně

¹⁰⁹ Ruská lidová úsloví: „psí život“, rusky „sobačja žizň“, „unavený jako pes“, rusky „ustal kak sobaka“. Upozorněna na možnou souvislost doc. V. Lahodou.

K dlouhé plavbě parníkem do Evropy se námětově vrací i plátno *Harpuníci* (1927) připomínající setkání s velrybami. Vyobrazení představuje lov velryby dvěma domorodci, jejichž miniaturní loďka podtrhuje obrovitost kytovce. Celá kompozice je vytvořena plošnou malbou bez přílišných detailů a kontrastní barevností. Modré moře a obloha tvoří pozadí pro šedivé hmotné tělo velryby a hnědočervená těla černochů. Dynamiku a napětí zápasu vystihuje napřažená ruka jednoho z domorodců v okamžiku těsně před odhozením harpuny a především již zasažená, bránící se velryba, která svým mohutným tělem víří hladinu kolem sebe.



³⁷ Harpuníci, 1927
olej, plátno 64x77,5 cm,
Moravská galerie v Brně

Moře tvoří pozadí výjevu i na dalším obraze *Piráti* (1927), který svým ztvárněním připomíná scénu z jeviště ochotnického divadla. V prvním plánu jsou zpodobněny postavy zahalených ozbrojených pirátů, kteří mezi sebou vedou bohatého zajatce. Jejich zobrazení z profilu a držení zbraní zdůrazňuje pohyb. Za trojicí se na vlnách houpají dvě lodě.

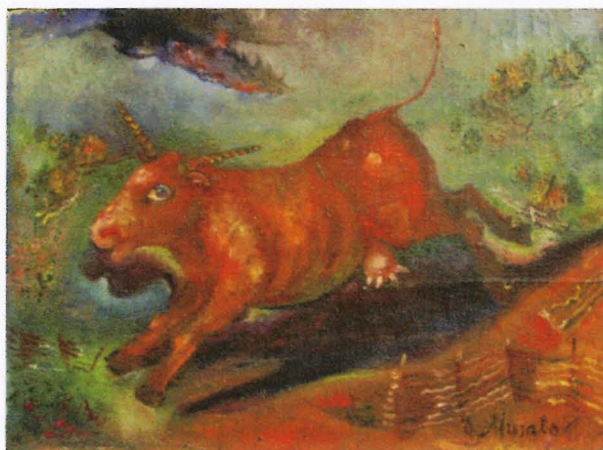
Protiklad postav pirátů s jejich zbraněmi a představitele vrchnosti, v jehož tváři se i přes vážnost okamžiku zračí pýcha, poukazuje na společenské poměry v tehdejší Rusku, kde na jedné straně stáli zastánci carismu a proti nim nová síla

revolucionářů. Ani jednu ze znesvářených stran Musatov neuznává a podobou všech postav vyjadřuje bezvýchodnost situace ve své vlasti.



³⁸ Piráti, 1927
olej, plátno 96x110cm,
nezvěstné

V obrazu *Oheň I (Splašená kráva)* (1927) se znovu zrcadlí umělcova vzpomínka na vlast. Konkrétně na zážitek z války, kdy jej z odpočinku v nedaleké vesnici ze zákopů vytrhl založený požár místních stájí, z nichž vybíhaly splašené a vystrašené krávy. Utrpení zvířat, způsobené lidskou lehkovážností a bezcitností, se Musatovovi silně vrylo do paměti.

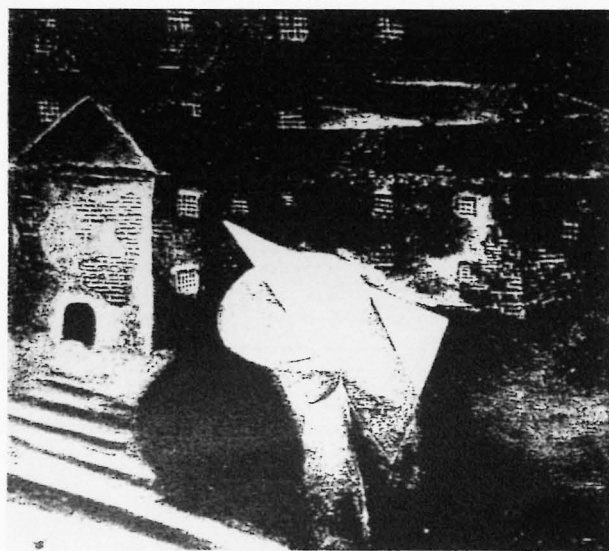


³⁹ Oheň I (Splašená kráva), 1927
olej, plátno 45x61,5 cm,
Oblastní galerie v Liberci

Obraz *Oheň I* je typickou ukázkou Musatovova způsobu malířského sdělení, ve kterém hraje pozadí roli obrazového komentáře situace, zatímco hlavní zobrazovaný předmět nebo postava vyjadřuje subjektivní pocit z popisované události.

Blázinec (1927), pochmurná stavba, kam se „*tajemný trojhran světla zasekává jako studená sekera*“¹¹⁰, je plný nálady tichého neutěšeného zoufalství. Tento obraz nepatří formou ani obsahem k tzv. typickým, dalo by se dokonce říci, že svým „*kubizujícím psychologismem*“ je poměrně neobvyklý.¹¹¹ V rané ani pozdější Musatovově tvorbě se tento námět ani jeho zpracování ostrými úhly nebo kubizujícími útvary neobjevuje.

Jde o jeden z prvních obrazů, který reaguje na vzpomínku z českého prostředí. Z plátna vyzařuje tichá melancholie a hrůza několikapatrové chmurné budovy blázince, jiného světa, který končí a začíná zdí komplexu. Inspirací k obrazu byla pravděpodobně psychiatrická léčebna nedaleko sídla Česko-ruské jednoty v Kateřinské ulici, kam manželé Musatovovi docházeli.¹¹²



⁴⁰ Blázinec, 1927
rozměry nezjištěny,
nezvěstné

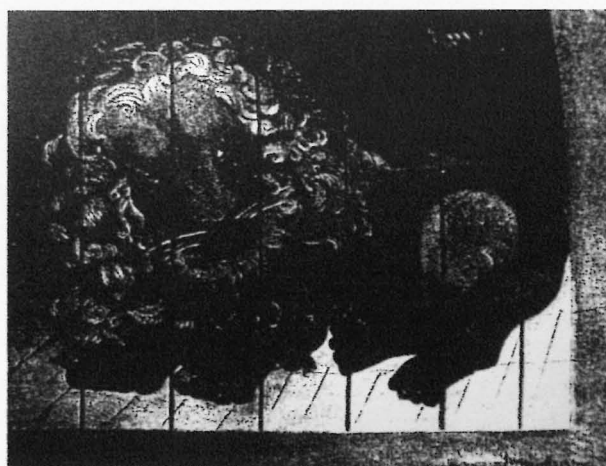
¹¹⁰ „Grigorij Musatov, *Národní listy* 1929, 10.4., s. 5.

¹¹¹ Břetislav Hůla, Ruský malíř emigrant, *Panorama*. 1931, č. 2, duben, s. 23-24.

¹¹² viz pozn. 69, str. 28.

V tomto roce vytvořil další dva obrazy *Lev v kleci* a menší *Ikona matky boží*, které však později zničil.¹¹³

V obrazu *Lev v kleci* (1927) se odráží veselost jarmarečních dekorací a vývěsních štítů, které Musatov znal z Ruska i Československa. Lev, král zvířat, je zde podán až groteskně jako „domácí kočka s naondulovanou hřívou“, která byla pro svou neposlušnost zavřena do klece. Obraz je znám pouze z černobílé reprodukce.



⁴¹ Lev v kleci, 1927
rozměry nezjištěny,
nezvěstné

U mnoha děl vytvořených v roce 1927 převládají náměty, ve kterých se objevuje motiv vězení nebo určitého druhu zajetí (*Piráti*, *Harpuníci*, *Lev v kleci*, *Blázinec* a další). Z námětového i stylového hlediska k této skupině patří i obraz *Rybář na Volze*. Barevná škála tyrkysových tónů, užitá na ulovené rybě v síti, koresponduje s barevností obrazu *Harpuníci*. Identický je i barevný detail tlamy velryby, jejíž červená kontura se objevuje i zde u ryby v síti. Mohutná postava rybáře zaujme svými předimenzovanými končetinami, které dávají tušit inspiraci v Picassově tvorbě klasicistického realismu.

¹¹³ Smetana, viz pozn. 3, s. 59.



⁴² Rybář na Volze, 1927
olej, plátno 114x92,5 cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

K námětově odlišným dílům z roku 1927 patří plátna s motivem pole. Podoba obrazů *Na poli I* a *Na poli II* však není známa.

Tématem obrazu Stěnka Razin¹¹⁴ se Musatov zabýval v roce 1928, kdy k rozměrnému plátnu vytvořil i olejovou studii malého rozměru.



⁴³ Stěnka Razin – studie, 1928
olej, plátno 30x26cm,
soukromá sbírka



⁴⁴ Stěnka Razin, 1928
olej, plátno 200x168cm,
Národní galerie v Praze

¹¹⁴ Stepan (Stěnka) Timofejevič Razin, ruský kozácký ataman, 1662-63 vedl boj donských kozáků proti krymským Tatarům a Turkům, 1670-71v oblasti mezi Donem, Volhou a Uralem, po porážce povstání zajat a umučen roku 1671. Téma se objevuje v četných uměleckých zpracováních. Jedná se o sentimentální příběh podle písně z doby nevolnictví v níž je Razin nucen svrhnout do vln Volhy milovanou princeznu, aby si zachoval autoritu u svých spolubojovníků. Například prvním ruským filmem, který se dodnes dochoval, byl „Stěnka Razin“ (1908). Čapygin Alexej Pavlovič (1870-1937) napsal historický román o lidových bouřích v 17. st. „Stěnka Razin“, Kuzma Petrov - Vodkin vytvořil stejnojmenný obraz.

Danuše Kšicová poukazuje na poemu Velemira Chlebnikova *Razin* (1920) z které Musatov pravděpodobně čerpal „Jeho urputný hrdina však vyvolává podobné pocity jako básnickovy experimentální verše“. Danuše Kšicová, *Poezie malířství Grigorij Musatov*. Brno 2004, před publikací, nestr. (publikováno In: Danuše Kšicová, *Poezija kisti Grigorija Musatova*, *Studia Russica XXI*, Budapeštskij universitet im. L. Etveša, Budapešť 2004, s. 301-309.)

Obdobně robustním způsobem jako *Rybář na Volze* je zpodobněn *Stěnka Razin*, hlavní představitel a vůdce rolnického povstání v 17. století v oblasti středního Povolží. Musatov symbolicky ztotožnil osobnost Stěnky Razina s povstáním v Rusku v letech 1920-1921, kdy se rolníci bouřili proti bolševickým ozbrojeným rekvizičním oddílům posílaných na venkov, aby zabavily nadprodukcí, která měla nasytit města a poskytnout proviant Rudé armádě.¹¹⁵

Zavalitá postava Stěnky Razina je vyobrazena z ánfasu, v reprezentační póze se svými mocnářskými atributy a bohatě zdobeným oděvem. Na výsledném obraze velkého formátu stojí přesvědčivě opřen o svou šavli a v druhé ruce drží tlustý kožich. U jeho nohou stojí proporčně malé dělo prezentující Razinovu sílu. Na pozadí je hladina řeky, na které původně byly zobrazeny lodě, později přemalované.¹¹⁶

Ačkoliv se Musatov v tomto roce několikrát vracel k tématu uvěznění, vytvořil vedle těchto obrazů také řadu námětově odlišných prací. Na svých plátnech opět zpodobňoval četné zážitky z plavby do Evropy, věnoval se tématu mateřské lásky nebo prostým zátiším.

Obraz *Kapitán* (1928) je další z reflexí na námořní cestu. Silueta muže s triedrem namířeným do dálí patří kapitánu Fedorovi, jehož portrét Musatov vytvořil na objednávku již během plavby. Zborcená perspektiva lodi a poloha postavy kapitána balancujícího na hraně schůdků velícího můstku prozrazují zápas lodi s rozbouřenou hladinou moře. Fedorov se jednou rukou drží zábradlí, zatímco v druhé drží u oka dalekohled a vyhlíží pevninu. Plošná barevnost bez ostrých kontur společně s výjevem vyhlízejícího kapitána dávají tušit nesnáze bloudící lodi ztracené v mlze.

¹¹⁵ „Rudá armáda čítala asi pět milionů mužů. Přestože se rekvizičním oddílům dostalo teoretických instrukcí, aby rolníkům ponechaly dostatek pro osobní potřeby, bylo velmi obvyklé, že rolníci museli s pistolí u hlavy odevzdat obilí určené pro vlastní potřebu. Banditství dělila od otevřené sociální vzpoury jen velmi tenká linie. Skupiny zoufalých mužů všude přepadávaly rekviziční oddíly a se zuřivým odhodláním bojovaly proti všem, kteří se odvažovali násilně zasahovat do jejich života.“ *Kronštat 1921 - K1* http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/kron/kron_01.htm

¹¹⁶ Smetana, viz pozn. 3, s. 59.



⁴⁵ Kapitán, 1928
olej, plátno 53x62 cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

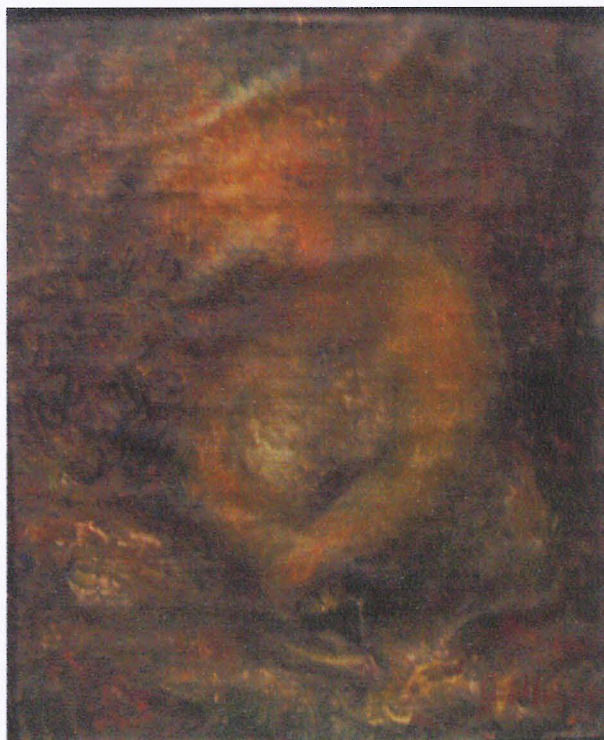


⁴⁶ Kapitán – studie, 1928
olej, překližka 22x25 cm,
soukromá sbírka

Musatov ke svým rozměrným plátnům vytvářel četné studie v menším měřítku (např. *V lóži*, *Stěnka Razin*, *Interiér v cele*), k jiným zase maloval volné varianty (např. *Včelař*, *Včelíny*, *Kominík*, *Tulák* a další). Také obrazu *Kapitán* (1928) předcházela menší olejová skica. Její kompozice je oproti finální mnohem klidnější. Kapitán se také nedrží zábradlí a dalekohled svírá oběma rukama. Překvapivě tmavá barva kapitánových rukou stejně jako ryšavé vousy zcela mění dojem o mužově věku a nutno podotknout, že tato barevnost také narušuje pocit všudypřítomné mlhy. Ten je výrazně silnější v konečném zobrazení, zahaleném do bělostných odstínů modré, fialové a hnědé.

Intimní atmosféru mezi matkou a dítětem zachycuje obraz *Madona s dítětem* (1928). Sakrální motiv madony představuje Musatovovu mrtvou matku (viz *Procesí* 1922). Malý Ježíš zase zobrazuje zavražděného synovce Kolju. Dvojice, zobrazená ve škále monochromních zemitých barev, je bez jakýchkoliv atributů. Na plátně se poprvé objevuje jistá změna rukopisu. Obrýsy nejsou ostré a barvy mezi sebou

nevytvářejí silné kontrasty. Malba je splývavá a rozpitá a vyzařuje určitý půvab starých ruských ikon¹¹⁷, které dýchají tichou idylou.

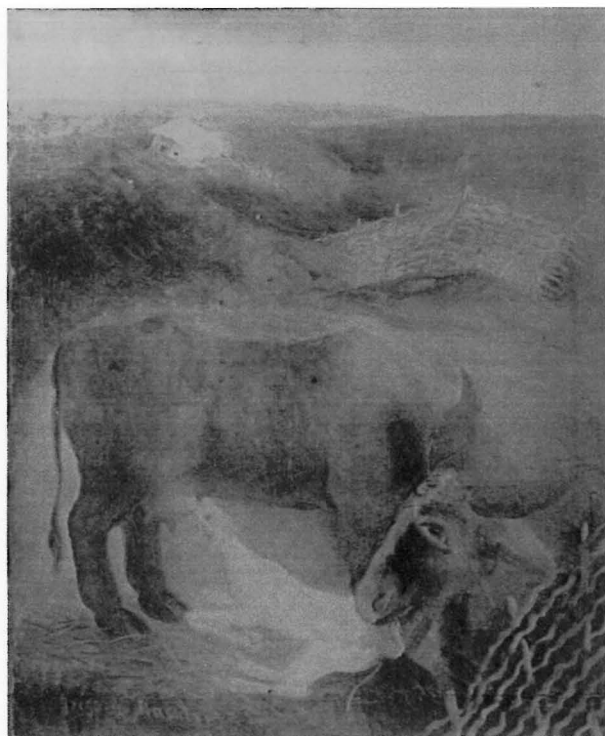


⁴⁷ Madona s dítětem, 1928
olej, plátno 28x24cm,
soukromá sbírka

Tématem mateřské lásky se zabývá také obraz *Kráva s telátkem* (1928), vystavován rovněž pod názvem *Mateřská láska*. V popředí stojí kráva s teletem sajícím mléko. Trpělivá matka na tele něžně pohlíží a podobně jako u obrazu *Madona s dítětem*, je i v tomto výjevu patrná niterní láska matky k jejímu potomku. Musatov se zde vrátil ke vzpomínce z války, kdy jindy obyčejný výjev z venkovského prostředí znamenal v době plné násilí a lidské nenávisti značně emotivní zážitek.

Mateřství jako ústřední námět se odrazilo v Musatovově tvorbě i pod vlivem šťastného očekávání jeho prvního potomka.

¹¹⁷ Smetana, viz pozn. 3, s. 59.



⁴⁸ Kráva s telátkem, 1928
olej, plátno 66,5x54 cm,
Národní galerie v Praze

Vedle figurálních obrazů vytvořil Musatov v tomto roce obraz neznámé podoby nazvaný *Okurky* (1928).

Během roku 1928 se Musatov představil veřejnosti na několika kolektivních výstavách Umělecké besedy. Na přelomu dubna a května vystavoval pět obrazů v pražském Obecním domě, v květnu až červnu byly v expozici jeho čtyři plátna *Piráti*, *Na poli*, *Harpuníci* a *Oheň* a na vánoční výstavě v Alšově síni představil jeden obraz.

Další členská výstava Umělecké besedy se konala na přelomu ledna a února roku 1929 v Obecním domě s cílem dokumentovat souhrnnou tvorbu jednotlivých členů za uplynulých dvanáct měsíců. Ačkoliv Musatov zaslal na výstavu pět pláten včetně obrazů *Blázinec* a *Lev*, této přehlídce se nakonec nezúčastnil. Podle záznamu Jana Smetany přijala besední komise všech pět obrazů a určila jim i dobré místo v rámci celé expozice. Po instalaci pak přišel Musatov do výstavních prostor ještě před vernisáží a s velkou nelibostí zjistil, že jeho obrazy byly přesunuty bez ohledu na nevyhovující osvětlení i okolní prostor. Po bezvysledných žádostech o vysvětlení

a incidentu s komisí sňal Musatov své obrazy a i přes naléhání několika členů Obecní dům opustil.¹¹⁸ Na jeho absenci následně zareagoval i dobový tisk: „*Postrádali sme účasť vynikajúcich ruských členov Umeleckej besedy, v Prahe žijúcich a tvoriacich: Musatova a Sergejea Maka ...*“.¹¹⁹

V první polovině roku 1929 vznikly jedny z posledních obrazů, typických svým malířským rukopisem pro Musatovovo první tvůrčí období po příjezdu do Československa. Obrazy *Beránci*, *Banket*, *Včelař I*, *Včelař II*, *Včelín*, *Dřevorubec*, *Krajina*, *Slepec* a několik *kreseb k častuškám* se opět uchylují k převážně figurálním kompozicím, jejichž statickost jen místy narušuje naznačený děj. Také práce s barvami je ve znamení větších ploch v základních odstínech bez přílišného prolínání.

Některé z těchto obrazů byly veřejnosti představeny na přelomu března a dubna 1929 v Krasoumné jednotě na členské výstavě Svazu ruské umělecké emigrace. Radost z příznivých ohlasů zcela zastínila událost, když se Věře Musatovové narodil mrtvý syn.

Beránci a *Dřevorubec* byly autorem později zničeny, a tak jedinou představu o nich dávají pouze dochované novinové černobílé reprodukce. Z obrazu *Beránci* vyniká zjednodušené až naivistické podání, oproštěné od detailů, vzdáleně připomínající giottovské ovce z výjevu Sen Jáchimův v Areně v Padově. Vedle toho pojetí fantaskních rostlin na horizontu nese naopak známky podobnosti s rousseauovskými náměty z džungle. Z obrazu vyzařuje něha a vroucnost, jistě ještě zvýrazněná barevností, o které se dovídáme pouze z dobové recenze, popisující beránky jako „*ružově něžné*“.¹²⁰

¹¹⁸ Smetana, viz pozn. 3, s. 62.

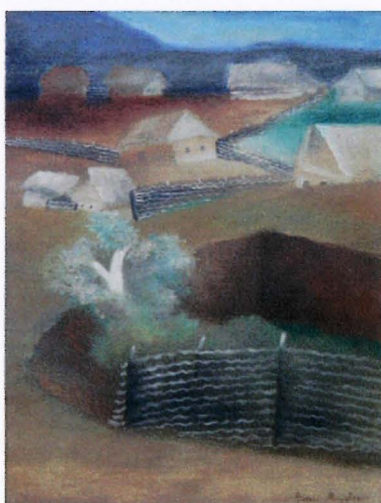
¹¹⁹ -rk., Výstava Umeleckej Besedy v Prahe, *Slovenský denník*, 1929, 8.3., s. 3.

¹²⁰ -, Grigorij Musatov, *Národní listy*, 1929, 10.4., s. 5.



⁴⁹Beránci, 1929
rozměry nezjištěny
zničeno

Krajina (1929) s rozptýlenými chalupami podobně jako *Zátiší v cele* (1925) patří k nemnoha obrazům bez lidské stafáže. Přítomnost živých bytostí můžeme jen tušit za okny prostých vesnických stavení, jejichž zobrazení ve zborcené perspektivě a vzájemné rozestavení umocněné klikatými plůtky vytváří zajímavou prostorovou kompozici v několika plánech. Vedle obvyklé tmavě zelené barvy rostlin se objevuje hnědá, jejíž odstíny jsou opět kladeny ve větších plochách, a také bílá na prvcích plotů spletených ze subtilních větví, na staveních, ale i na kmeni stromu v popředí.



⁵⁰ Krajina, 1929
olej, překližka 62x47,5 cm,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Ilustrace - Dostojevský

V polovině roku 1929 nabídl Musatovovi nakladatelství Melantrich zakázku na vytvoření ilustrací ke čtyřem románům Dostojevského (Uražení a ponížení, Běsi, Bratři Karamazovi a Idiot). Atraktivnost nabídky ztěžovala podmínka, že kresby k první knize budou dokončeny během tří měsíců, zbývající pak do podzimu roku 1930.¹²¹ Vystihnout vnitřní psychiku postav Dostojevského nebyl rozhodně snadný úkol a je nutné poznamenat, že kresbu Musatov doposud užíval především pro studijní přípravu svých pláten. Na druhou stranu je možné, že právě zcela nové téma i technika zpracování předznamenaly jeho nový styl malby, jenž se měl naplno rozvinout až o několik let později.

Změny se začaly projevovat již během ilustrací vznikajících k Běsům. V perokresbách, některých kolorovaných, velmi osobitě vystihl charakter postav rozervaných vášněmi, pochybnostmi i pokrytectvím, ale také nejniternejšími záchvaty něžného citu. Právě v perokresbách si vypěstoval svůj osobitý styl – kresby jsou měkké, tenké a nervně rozmarné v detailu čáry. Ilustrace líčí jednotlivé scény a někdy s větší, jindy menší silou popisují duševní stavy postav. Ukázkou bravurního pojednání vnitřní psychologie představuje např. portrét Myškina.

Zadání se Musatov věnoval velmi zodpovědně. Pokud nepracoval, opakovaně pročítal pasáže z románů, nebo o nich přemýšlel.¹²² Vynaložené úsilí sklídilo velmi příznivé ohlasy, když své kresby v dubnu roku 1931 vystavil v Krásné jizbě Družstevní práce.¹²³

V prostředí české knižní ilustrace navázal Musatov na stylizované, nadčasové kresby Vlastislava Hofmana ke knihám Dostojevského. Narozdíl od Hofmana se kresby Musatova snaží zachytit danou dobu se všemi jejími přívlastky - módou, ruskými charakteristickými typy postav a ruským prostředím vesnic od celkových

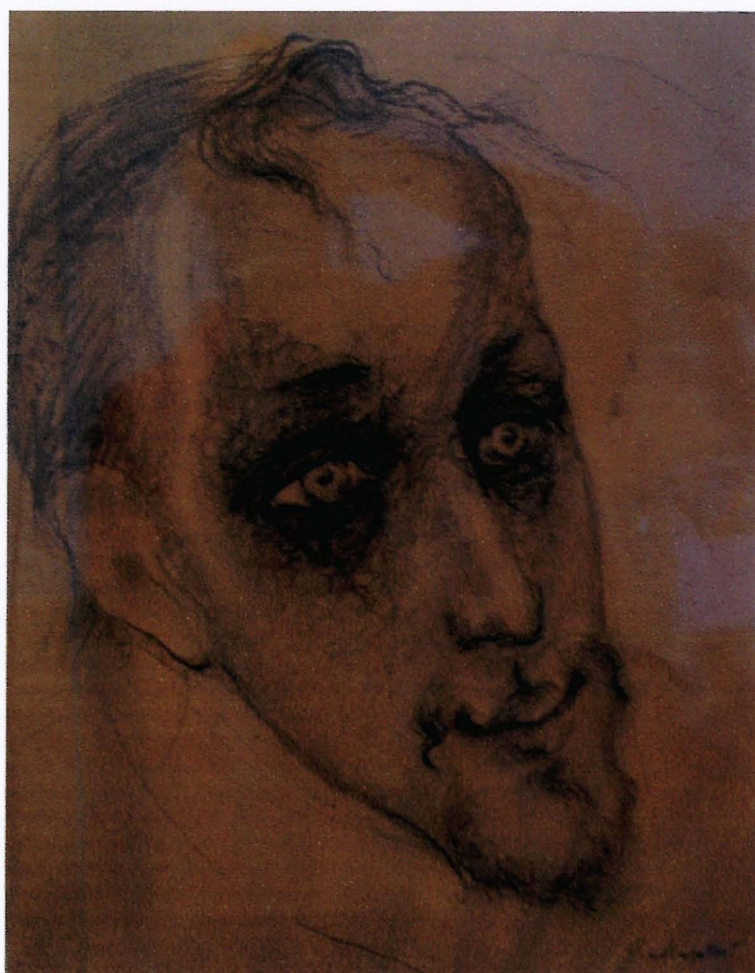
¹²¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 64.

¹²² Tamtéž, s. 65.

¹²³ Na přehlídce bylo předvedeno 69 perokreseb, částečně akvarelované k románům Bratři Karamazovi, Běsi, Uražení a ponížení a Idiot. -, *Grigorij Musatov Kresby k románům F. M. Dostojevského*. Katalog výstavy, Praha 1931, duben-květen, XI. výstava Krásné jizby, nestr.

záběrů po interiéry. Publikovány byly pouze ilustrace k Batrům Karamazovým, neboť nakladatel od svého původního velkorysého záměru ustoupil.

Rozbor dokončených i rozpracovaných ilustrací k románům Dostojevského i ostatních kreseb a skic k obrazům se vymyká rozsahu této práce, ale jistě by zasluhoval samostatného pojednání.



⁵¹ Myškin, cca 1930
uhel, papír 44x34 cm,
soukromá sbírka

Včelíny

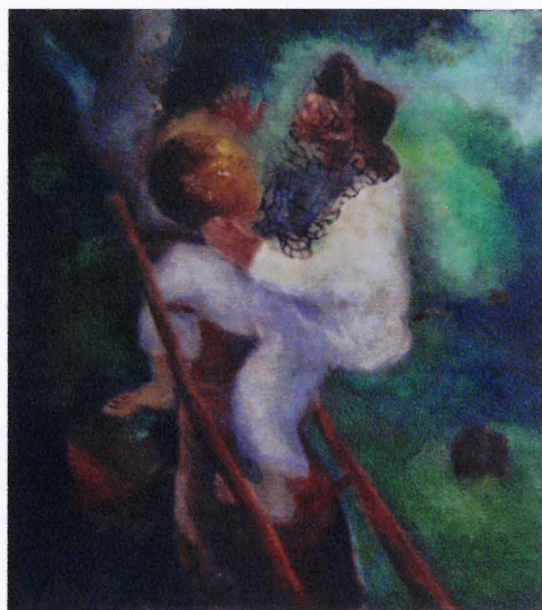
Vedle práce na knižních ilustracích Musatov nepolevoval ani v malbě a v druhé polovině roku 1929 tak vznikla plátna *Včelař I*, *Včelař II* a *Včelín*.

Uplynulo již sedm let od vyvraždění jeho rodiny a Musatov poprvé zobrazil pro něj tak citlivé téma. Jak bylo již popsáno v úvodu, Musatov byl obdarován schopností zobrazovat špatný svět tím málem krásného, co v něm zůstává. Raději vzpomínal na tiché bzučení včel, na bratra, který s láskou obhospodařoval své úly, na místo, které mělo kouzlo ráje a zcela vytěsňoval představy o tragedii. Tímto obrazem započal dlouhou řadu pláten s včelařskou tematikou, v nichž se zároveň probouzí nový melancholicky náladový způsob malby.

Na plátně *Včelař I*, je zpodobněn muž v klobouku s ochrannou sítí lezoucí po žebříku na strom pro roj včel. Okraj klobouku vrhá stín na horní polovinu obličeje včetně očí. S velkou pravděpodobností je včelařem zavražděný bratr Alexandr, jehož zahalená tvář usnadnila Musatovovi vypořádat se s portrétem milovaného sourozence.



⁵² Včelař I, 1929
olej, plátno 89x84 cm,
nezvěstné



⁵³ Včelař I – studie, 1929
olej, plátno 62x56 cm,
soukromá sbírka

Obraz byl v roce 1970 vystaven, v současnosti je však doložena pouze existence jeho menší, takřka identické varianty, která byla pravděpodobně jeho studií.

Včelař II (1929) zachycuje okamžik při práci bratra s rojem. I zde se však vyhýbá přímému pohledu do jeho tváře. Bzučení včel i vůni louky si lze snáze představit při pohledu na barevnou škálu, patrnou z reprodukce obdobné varianty z roku 1933, vytvořené podle tohoto vzoru na zakázku. Nejsou na ní však obilné klasy, které zde pravděpodobně poukazují na roční období pozdního léta.



⁵⁴ Včelař II, 1929
olej, plátno 81x66 cm,
nezvěstné

Obraz *Včelín* je celkovým náhledem na paseku s úly, bratrovým roubeným domem v pozadí doplněným o žebřík a o domek, patřící ovdovělému hlídači. Chalupy působí prázdně a opuštěně. Barevnost obrazu, stejně jako u předešlých

dvou, využívá odstínů světle zelené a šedé. Právě identický odstín šedé použitý u domků i včelínu v popředí může asociovat jakési „domy smutku“. Ve srovnání se staveními z obrazů *Flirt* (1926) nebo *Kominík* (1924), kde se objevuje sytě modrá a odstíny teplých barev, tak zde Musatov navozuje zcela rozdílnou atmosféru. Její tíživost podtrhuje ztemněle šedé nebe s odlesky zapadajícího slunce, které jakoby předznamenává blížící se katastrofu.



⁵⁵Včelín, 1929
olej, plátno 64x50cm,
soukromá sbírka

V roce 1929 se Musatov také znovu vrátil ke starým námětům v obraze *Slepec*. Vedle sebe se na něm objevuje židovské téma společně se slepými muzikanty a motivem oválného stolu s židlí. Kompozice vychází z obrazu *Slepi muzikanti* (1924), znatelné rozdíly jsou však patrné například v rozvolněnosti prolínání barev.



⁵⁶Slepec, 1929
olej, plátno 57x52cm,
soukromá sbírka

Musatovova tvorba se nadále těšila pozitivním ohlasům kritiky. Po I. členské výstavě Svazu ruských výtvarných umělců v ČSR¹²⁴, pořádané v Krasoumné jednotě, byl vyzdvížen právě Musatov. Kamil Novotný chválil jeho nepopíratelnou „malířskou kulturu a velmi citlivý poměr k světu“, kriticky se stavěl k jeho někdy „až přehnanému citlivůstkaření a barvám, které v některých případech působí až přexponovaně“.¹²⁵ Také J. Pečírka hodnotil kladně jeho tvorbu v novinách Prager Presse.¹²⁶

¹²⁴ Zakladateli Svazu ruských výtvarných umělců v Československu byli architekt a malíř V.Brandt, sochaři A. Golovin a E. Bržezinskij, malíři P.Dějev, E Kalabin a N.Štucerova. Spolku předsedali v různých letech architekt a sochař N. Akat'jev a ředitel umělecké školy na Ruské akademii věd N.Bakulin.

Pavla Bošková, *Grigorij Musatov - osud jednoho emigranta*. Bakalářská práce na Filozofické fakultě v Praze, 2001, s. 8.

¹²⁵ Kamil Novotný, *I. členská výstava Svazu ruských výtvarných umělců v ČSR*, *Právo Lidu*, 1929, 14.4., s. 9.

¹²⁶ Vedle G. Musatova zde vystavoval Alexander Orlov, Eugenik Kalabin, Nikolaj Rodionov, stavitel Alexander Golovin a Nikolaj Akat'ev, Natalja Jahůdková, Valentin Krascheninnikow, Andrej Rjazanov, W. Brandt a Platon Dějev. Jaromír Pečírka, *Grigorij Musatov*, *Prager Presse*, 1929, 3.4., s. 7.

Pronikání nového stylu

Zmíněné ilustrace k románům Dostojevského i poslední řada olejů naznačily ústup od plošné malby naivistického charakteru. Zvolna tak končí bezmála devítileté období nového nelehkého života plného touhy po vyrovnání se s tím starým. Ačkoliv se námětově i technikou malby Musatov do minulých let ještě vracel, nadcházející rok 1930 definitivně znamenal předěl v jeho tvorbě, která se začala ubírat směrem svižných tahů štětce, plynoucích barev a snahy o zachycení okamžiku, nálady nebo pocitů. Obrazy *Podobizna Manželky*, *Odpočinek I*, *Květy I*, *Listopadky ve džbáně* a *Džbán* známe v současnosti většinou pouze z černobílých reprodukcí. I ty už však nástup nových přístupů prozrazují. Definitivní posun pak předznamenává obraz *Volleyball*.

Podoba portrétní *Podobizna manželky* není dnes známa. Z novinové recenze je dochován text, jenž obraz popisuje: „*Nemaluje portrét své ženy, nic než hlavu štvornatě kyprou a červenou, jež se vynořuje z jakési sladké, laskavé modři – a je to celý člověk, tak životně věrný*“.¹²⁷

Volba námětu *Odpočinek I* (1930) jistě souvisí s celkovým pracovním vytížením, znásobeným intenzivní prací na knižních ilustracích. Muž na obraze leží s rukama na stehnech na pokácené mýtině a plnými doušky si vychutnává svou dýmku. Tímto způsobem zřejmě Musatov zobrazil touhu po odpočinku a načerpání nových sil, kdy by v tichu lesa mezi pařezy, symbolizujícími dokončenou práci, pouze ležel a oddával se své kuřácké vášni. Podoba odpočívajícího také prozrazuje určité ztotožnění malíře s prostým ruským mužikem. Tento motiv Musatov v dalších letech zpracoval nesčetněkrát. Obraz *Odpočinek I* je znám pouze z černobílé kopie.

¹²⁷ J.R. Marek, Členská výstava Umělecké besedy, *Národní listy* 1931, 11.1., s. 6.



⁵⁷Odpočinek I, 1930
olej, plátno 55x76cm,
nezvěstné

Poměrně malé plátno *Kaktusy* (1930) se sice námětově opět vrací k plavbě z Asie do Evropy, během které Musatov mohl pozorovat měnící se krajinu i její faunu a floru, pojednání je však již nově energické v tazích štětcem i užitím barev. Obraz zachycuje pohled ze břehu přes naježený kaktus směrem k horizontu mořské hladiny, jejíž vlny proráží parník Tver.



⁵⁸ Kaktusy, 1930
olej, plátno 25x35cm,
Národní galerie v Praze

Ještě uvolněněji, především v kompozičním řešení, působí další obraz s touto tematikou – *Kaktus* (1930). Na abstraktním růžovém pozadí je opět zpodobněn kvetoucí kaktus a vedle něj na levé straně amorfni útvar, připomínající mořskou

sasanku. Neidentifikovatelný modrý tvar vzdáleně připomene motiv z tvorby Toyen z obrazu *Hlas lesa* (1934).



⁵⁹ Kaktus, 1930
olej, plátno 38x49 cm
Galerie hlavního města Prahy

Obrazem *Volleyball* (1930), který je rovněž známý jen z novinové reprodukce, Musatov zcela potvrdil odklon od své dosavadní tvorby. Předznamenává jím krátké období, kdy se pro něj pohyb a barva staly stěžejním námětem. Hmota je formována pouze barvou a výrazovost obrazu je umocněna oproštěním se od detailu. Na plátně je neidentifikovatelná lidská postava, napnutá při výskoku u volejbalové sítě. Její pohyb vzhůru zvýrazňují rozpažené ruce i mírně diagonálně nakloněná poloha těla zachyceného ve zkratce z podhledu. Nápadné je však především kontrastně tmavé chodidlo postavy. Symbolika tohoto prvku, který se objevil v pozdějších pracích ještě několikrát, je značně diskutabilní. Nejpravděpodobněji má poukazovat na tíhu lidského osudu, který si každý jednotlivec nese sám. Tento význam navíc opticky podporuje volba tmavého odstínu oproti odlehčené světlé postavě, která se tak i přes svou snahu nemůže zbavit tíživého břemene.



⁶⁰Volleyball, 1930
velikost nezjištěna
nezvěstné

Skepse-expresionisticky vizionářský styl (1930-1931)

Počátkem roku 1931, na přelomu ledna a února, vystavil Musatov několik ze svých nejnovějších obrazů na členské výstavě Umělecké besedy v Obecním domě. Představil zde plátna *Květy I*, *Kaktus*, *Listopadky ve džbáně* a *Podobizna manželky*.

Později v tomto roce vytvořil obraz, kterým se překvapivě vrátil do předešlých let a kterým zavdal téma k diskusi o podobnosti s tvorbou Marca Chagalla, zpochybňující Musatovovu původnost. *Cesta do Kolchozu* patří k několika málo obrazům (dále *Básník se svou múzou* 1924, *Sen* 1924), ve kterých je jistý druh podobnosti s Chagallovou tvorbou patrný. Také Musatov například zdůrazňoval význam zobrazovaných prvků záměrným porušováním jejich reálných proporcí a v některých případech použil typické chagallovské stavy beztlíže.

Na plátně *Cesta do kolchozu* (1931) je zobrazen prostý ruský rolník, kterému se vyplnil sen předávaný z generace na generaci o příchodu „cjornovo peredela“-

všeobecného rozdělení půdy mezi lid.¹²⁸ Důvěřivý mužik s iluzí o lepších zítřcích dobrovolně odvádí svého jediného koně do kolchozu, kolektivního státního statku. Ve zlé předtuše se kuň vzpouzí tak, že jej jeho pán musí krotit bičem.



⁶¹ Cesta do kolchozu, 1931
olej, plátno 82x100cm,
Národní galerie v Praze

Vedle tohoto díla však již vznikají práce vymezující rok 1931 jako krátké, zcela ojedinělé období v tvorbě Musatova. Naplno se věnuje produktům nové společnosti a životu pracujícího člověka v prostředí hlučných strojů a vynálezů, přinášejících jisté napětí, někdy dokonce i katastrofické poselství. Oproti dřívějším, většinou staticky naaranžovaným kompozicím, ovládl Musatovova plátna pohyb. Energii nových strojů, aut, vlaků, balónů či letadel zpodobňoval ve zkratkách se snahou zachytit dojem z jejich rychlosti, nebo spíše jen stopy tohoto dojmu. „Více než náznaky skutečných tvar, jsou to jen jednotlivé detaily umístěné v ploše“.¹²⁹ Tyto jednotlivosti odráží skutečný zrakový vjem, kdy lidské oko zaznamenává jen část děje při pozorování věcí pohybujících se v rychlosti.

¹²⁸ „Bolševické dekrety o půdě z 26. října 1917 a 19. února 1918 byly v naprostém souladu s lidovými a rovnostářskými výzvami vesnického obyvatelstva. Mladá sovětská vláda si vypůjčila agrární program od Socialistických revolucionářů, jejichž doktrína byla spjata právě s rolnickými tužbami, zrušila veškerou soukromou držbu půdy a nařídila, aby půda byla rovným dílem rozdělena všem, kteří ji obdělávají vlastníma rukama bez pomoci námezdní práce. Tyto dva dekrety daly nový impuls procesu, zahájeného samotnými vesničany již o několik měsíců dříve v průběhu léta 1917(...) V roce 1920 tedy půda byla rozdělena na více než 20 milionů malých hospodářství, obdělávaných jednotlivými rodinnými okruhy“. http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/kron/kron_01.htm Krize válečného komunismu

¹²⁹ Ř.K., Grigorij Musatov, *Právo lidu*, 1932, 24.1., s. 9.

Náměty industrializace jsou také možnou reakcí na politické dění v rodném Rusku, které Musatov neustále sledoval. V dubnu 1929 byl schválen první pětiletý plán na XVI. konferenci Vsesvazové komunistické strany (bolševiků), která stanovila za hlavní cíle výstavbu těžkého průmyslu, mechanizaci a kolektivizaci zemědělství.

Motivy elektrifikace, továren, automobilů, letadel, lokomotiv a vzducholodí se v Rusku opakovaně objevovaly na různých předmětech, které mohly sloužit propagandě. Jednalo se např. o poštovní známky, plakáty, grafické motivy na tapetách a textiliích, obrazy, sochy, ale především agitační vlaky a parníky.¹³⁰

Musatovovy obrazy tohoto období připomínají plakátovou tvorbu, zdůrazňující hlavní námět na monochromním pozadí. *Automobil, Izolátor, Aeroplán, Vzlet, Signál, Elektrifikace, Expres, Trať (Pražce) a Skok* v sobě nesou poselství hraničící s katastrofickou předtuchou. Tu živil Musatov opětovným očekáváním narození dítěte a starostí, do jakého světa svého potomka přivede.

¹³⁰ Do nejvzdálenějších končin Ruska, přímo na fronty občanské války přijížděly předtím nevídané železniční soupravy – agitační vlaky. Vnější výzdoba demonstrativně pomalovaných vagónů pomáhala informovat a přesvědčovat prostý lid. Michail German, *Plameny Října*. Praha 1980, s. 21.

Hrozba z nebe

Obrazy *Signál*, *Skok I*, *Skok II*, *Vzlet*, *Aeroplán* a *Elektrifikace* mají společný znak - nebe, jež zaplňuje velkou část plochy těchto obrazů.

Například na plátně *Signál* (1931) tvoří obloha celé pozadí, na kterém dominuje ohromný komín jako „signál revoluce“¹³¹ „ve kterém splývají komíny továren celého světa“, jak výstižně vyjádřil A. Jahovsky.¹³² Žhavý kouř, valící se nezadržitelně z mohutného komína, se snaží zchladit muž zobrazený oproti komínu v až nicotném měřítku. Jediný muž, představující snad samotného autora, však sám oheň neuhasí. Jako by se touto výpovědí snažil Musatov reagovat na dění v Rusku.



⁶² *Signál*, 1931
olej, plátno 60x50cm,
soukromá sbírka

¹³¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 72.

¹³² Anatole Jahovsky, Grigoriy Musatov *Anti-surrealismus*. Praha 1931, s. 14.

Na obrazu *Skok I* (1931) je zachycena letící postava, která vrhá na tušenou plochu tmavý stín, předznamenávající tvrdý pád. Bílý mráček za zády vytváří jakási pomyslná křídla, která společně s prohnutím postavy umocňují pocit letu.

Postava vzdáleně asociuje různé varianty *Ikarova pádu* od Josefa Šímy¹³³, který ve svých obrazech reflektuje nebezpečí politického konfliktu symbolizované nechtěným pádem.¹³⁴ Oproti tomu Musatov představuje *Skok I* jako výsledek dobrovolného rozhodnutí k seskoku do neznáma jako do místa naděje.

Barevnost obrazu není známa. Z černobílé fotografie je ale patrné, že se jedná o nedefinované prostředí tvořící pozadí hlavnímu ději – skoku.



⁶³ Skok I, 1931
olej, plátno 100x80cm,
nezvěstné

¹³³ Podnětná připomínka od doc. V. Lahody.

¹³⁴ U J. Šímy je motiv letu vystřídán symbolikou pádu po politických změnách roku 1933. František Šmejkal, *Surrealismus 1932-1938*. In: *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*. Praha 1998, s. 252.

Ačkoliv zpracovává obraz *Skok II* (1931) stejný námět a expresivní barevná skladba, s dominantním akordem modré a zelené, opět zvýrazňuje neurčitost prostředí, celkové vyznění je odlišné. Rozměrné plátno zaujme svou neobvyklou kompozicí figury mizející horní polovinou těla ve vodě či mracích. Postava je zachycena v perspektivní zkratce, která evokuje rychlý pohyb letu. Ten může symbolizovat rychlý a neúprosný pád do temných modrých hlubin. Jestli se jedná o neodvratný pád nebo dobrovolný skok, vždy však s nejistým výsledkem, zůstává otázkou.

Pozornost je soustředěna na nohy a především na mohutná chodidla zabírající podstatnou část obrazu. Výrazná barevně odlišená chodidla, která vynikají na rozměrném plátně svou kontrastní barevností, asociují antonyma dobra a zla, nebe a pekla, tíže a beztlíže, letu a pádu.



⁶⁴ Skok II, 1931
olej, plátno 113x88cm,
Moravská galerie v Brně

Na plátně *Vzlet* (1931) jsou zpodobněni postarší manželé (ruský mužik v beranici a jeho žena s vlněným šátkem) pravděpodobně prostého původu, kteří zvolili let balónem jako jediný možný únik ze země mizející v jakési černé díře. Pár zde reprezentuje prosté rolníky, po celý život připoutané k malému kousku země, který jsou nyní kvůli bídě hladu a nejisté budoucnosti donuceni opustit.

Bouřlivé, dynamické vyznění obrazu podtrhuje barevná škála, kdy jsou vedle sebe kladeny teplé a studené barvy červené a modré. Červená barva s oranžovým odstínem reflektuje revoluční atmosféru, která odsouvá tradiční hodnoty do pozadí a utváří nové zákonitosti a pravidla doby.

Azurové nebe je místem, kde stále platí stejné přírodní zákony, nad kterými člověk doposud nezvítězil. Oproti zemi, pohlcené revoluční vřavou, je nebe místem naděje. Červené mraky však působí jako určité memento, které dává tušit rozšiřující se pohromu.

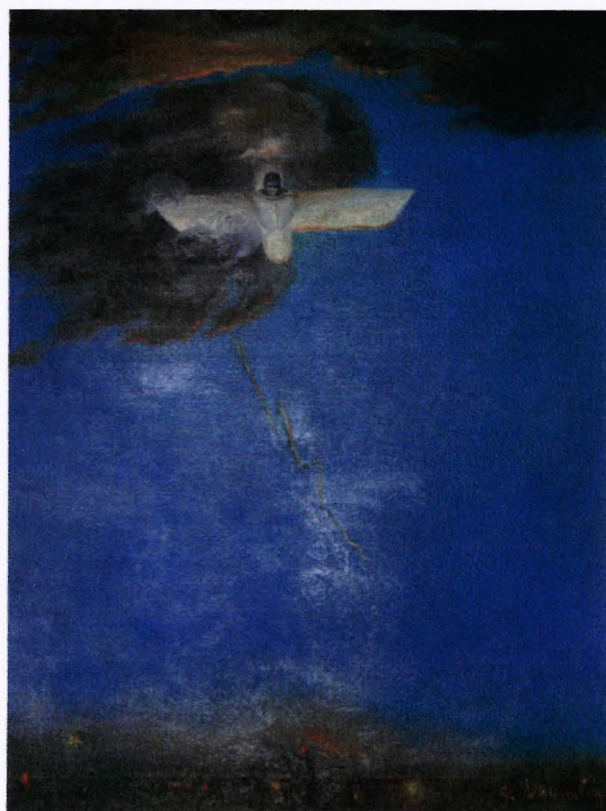


⁶⁵ Vzlet, 1931
olej, plátno 100x80 cm,
Národní galerie v Praze

Industrializace - katastrofická předtucha

Pro tvorbu z roku 1931 je typická také již zmiňovaná předtucha katastrofy patrná například na plátně *Aeroplán*. Výsek kobaltově modrého nebe přecházejícího v temné mraky tvoří pozadí pro bílé letadlo s pilotem, který jako by vyzýval přírodu k souboji, jenž nikdy nemůže vyhrát. Obloha zabírá převážnou část plátna až na nízký pruh potemnělé země, která je místy prosvětlena umělými patrně elektrifikovanými světly. Kompoziční prvky jako nebe, země i letadlo jsou stylizované ve srovnání s postavou letce, který je nejpropracovanější. Letecká čepice, brýle i charakteristická bílá šála reflektuje typické atributy postav z frontálně naaranžovaných portrétů, které připomínají fotografická aranžmá obrazů z druhého desetiletí.

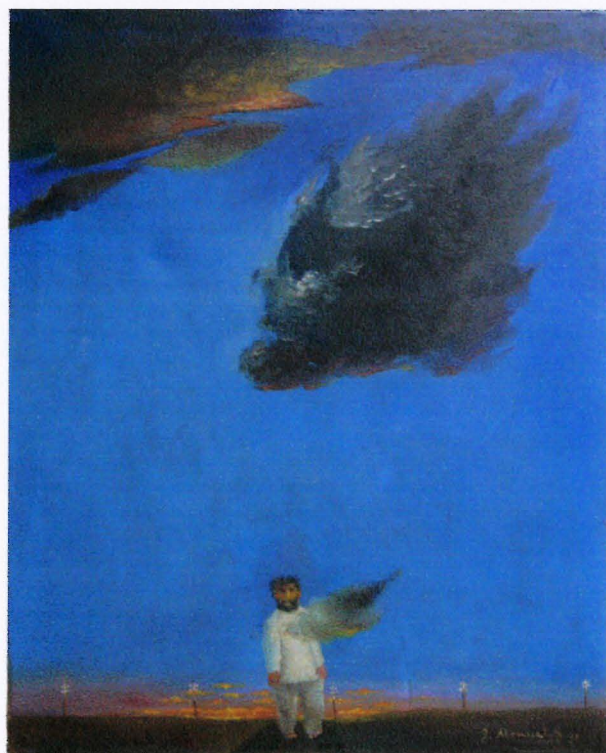
Temná barva nebe a blesk, coby zlověstný signál, předznamenávají blížící se bouři, která může být opět obrazně chápána jako blížící se revoluce.



⁶⁶ Aeroplán, 1931
olej, plátno 85x65 cm,
soukromá sbírka

Takřka ztělesněním sloganu pětiletého plánu se stal obraz *Elektrifikace* (1931), vystavován rovněž pod názvem *Večer*. Symbolická kompozice s velmi nízkým horizontem, obdobně zpracovaným v předešlém obraze *Aeroplán*, zobrazuje drobnou postavu bosého mužíka před řadou sloupů elektrického vedení. Mužik svým bezmocným postojem s rukama u těla a především bosýma nohama mlčky sděluje své stanovisko k megalomanským plánům, které svých cílů dosahují s největší bezohledností.

Příznačným paradoxem je skutečnost, že ruský mužik v nově nastolených podmínkách elektrifikované krajiny působí ztraceně a cizorodě. Jeho hrud' na straně srdce zčásti zakrývá pozoruhodný menší černý mráček. Ačkoliv vysoké pozadí oblohy s temnými mraky umocňuje pocit tísně z budoucnosti, obláček přecházející z černé barvy do bílé, poukazuje na naději žijící v lidských srdcích. Musatov tím znovu uplatňuje afinitu symboliky protikladných barev a významů dobra a zla.



⁶⁷ Elektrifikace, 1931
olej, plátno 92x74 cm,
Moravská galerie v Brně

Stejným námětem se zabývá i další obraz *Izolátory* (1931). Tentokrát však způsob zachycení ve výseku, jakoby přiblížen fotoaparátem, vytváří jakousi plakátovost obrazu. Fascinovanost novými vynálezy a jejich osobitou estetikou umocňuje jediný zpodobněný prvek izolátorů, který na sebe vztahuje veškerou pozornost a neodvádí tak oko diváka na jiné detaily.

Vzhledem k nejasnému osudu obrazu a jediné dochované černobílé fotografii můžeme jen hádat jeho barevnost. Po shlédnutí předešlých i následujících ukázek lze však tušit další z pestrobarevných kompozic.

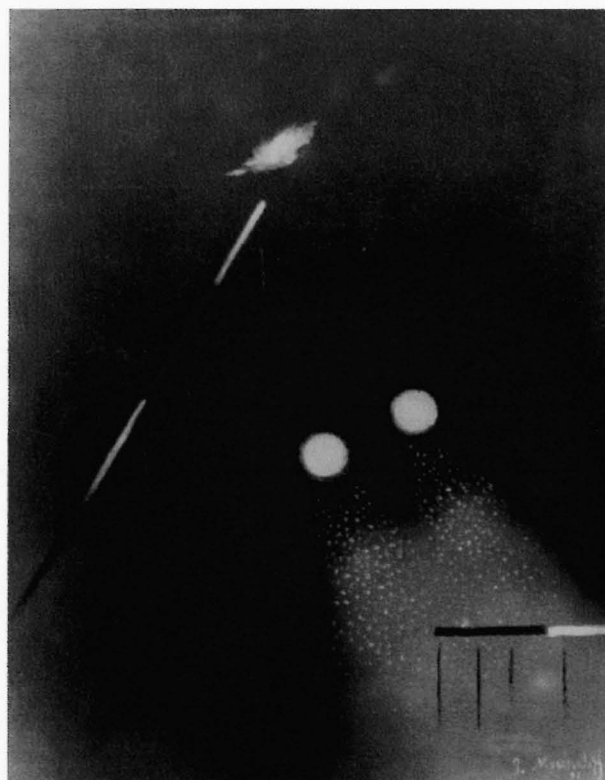


⁶⁸ *Izolátory*, 1931
velikost nezjištěna,
nezvěstné

Na obrazu *Automobil* (1931) vycházejí šikmo ze středu doprava dolů dva kužely světla, které osvětlují silniční závoru. Druhá, zdvižená závoru doplňuje kompozici o další diagonální prvek a společně se světlem reflektorů napovídá děj i scénu před železničními závorami. Třpytící se částečky osvětlené automobilem dávají tušit deštivé počasí, nebo padající sněh.

Stejně jako u předcházejících obrazů z roku 1931 je i na tomto plátně viditelná fascinace novými stroji, které se vyznačují rychlostí, silou a umělou světelností. Přestože Musatov v těchto kompozicích také pravidelně vyjadřuje obavy z nových technologií, je naprosto zřejmé, že vnímá novou estetiku, kterou tyto vynálezy nastolují. Na plátne tak někdy více, jindy méně otevřeně proniká Musatovův vnitřní souboj, kde na jedné straně stojí měnící se svět a stále silnější moc strojů a na druhé prostý člověk.

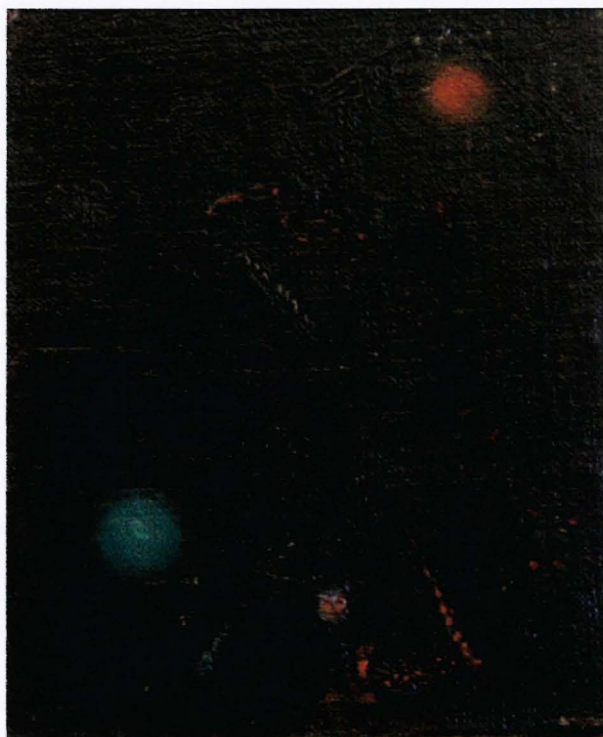
Zdánlivou nepřítomnost člověka v kompozici *Automobil* vyvrací umístění mráčku, typického pro většinu pláten z tohoto období. Světlý obláček symbolizuje lidskou duši, kterou stroje nemohou ovládnout.



⁶⁹ Automobil, 1931
velikost nezjištěna,
nezvěstné

Snahou zachytit odrazy světla v noční době se Musatov dále zabýval na plátnu malého formátu *Trat'* (1931). Na tmavém pozadí tvoří dominantu obrazu červené a zelené světlo železničních semaforů, umístěných diagonálně proti sobě. Teprve na

druhý pohled je na dolním okraji obrazu patrná postava železničáře, který svou lucernou jen lehce osvětluje ubíhající koleje. Po nich za jeho zády odjíždí do tmy vlak, rýsující se jen díky drobným světlům oken a rudému kouři valícímu se z komína lokomotivy.



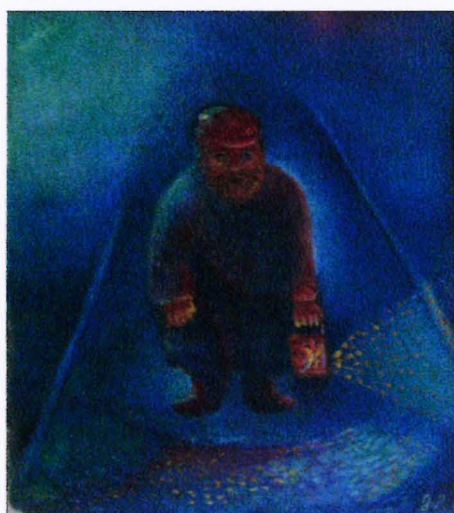
⁷⁰ *Expres*, 1931
olej, plátno 20x17 cm,
Západočeská galerie v Plzni

Z prostředí železnice je rovněž obraz *Pražce* (1931), jehož kompozice opět využívá nízký horizont, tušený v úběžníku kladených pražců. K popisu znovu slouží pouze černobílá reprodukce, a tak lze jen odhadovat skutečnou barevnost obrazu. Z dostupné dokumentace jsou však patrné bílé plochy, znázorňující snad mohutná oblaka, která za sebou nechává parní lokomotiva, rozvíjejí abstraktní pozadí, z něhož jen místy probleskují vzdálená světla.



⁷¹ Pražce, 1931
velikost nezjištěna,
nezvěstné

K této řadě obrazů patří svým námětem i snahou o zachycení umělého světla také malý formát plátna *Železničář* (1931). Podsaditý muž nese v ruce lucernu vrhající jasně patrný kužel světla. Jeho frontálně nakročená postava vyvolává dojem, jako kdyby chtěl překročit okraj obrazu. Typickým kladením figur do prvního plánu Musatov dociluje divákova pocitu, že mezi ním a postavou na plátně není příliš velký odstup.



⁷² Železničář, 1931
olej, plátno 44x40,
soukromá sbírka

Na obrazech vytvořených v období kolem roku 1931 je vidět radikální odklon od dosavadní tvorby. Námětově se Musatov sice začal zabývat neúprosně přicházejícím technickým pokrokem, v samotném malíři však jistě vzbuzoval obavy, které dokonale dokázal převést na diváka. Z technického hlediska rozpracovává též novou metodu. Plně se odpoutal od ostrých kontur a barevných kontrastů zobrazovaných předmětů a plátna spíše ladil do jednotícího barevného tónu. Nutno však poznamenat, že v těchto obrazech používal motivu, jednoho nepřehlédnutelného kontrastního prvku, ať již šlo o černé chodidlo, kužely světla nebo mraky. V neposlední řadě se pak objevuje již zmiňovaný motiv mráčku. Souhrnem lze říci, že jde o obrazy, jež vyvolávají v divákovi napětí. To umocňují jak náměty, tak i kontrastní barvy a „oparový“ rukopis, nejvíce patrný v obraze *Automobil*. Započatou cestu však Musatov krátce po roce 1931 opustil a znovu začal vytvářet poetické a radostné obrazy.

Dokladem toho je obraz *Hoch s drakem* (1931), kde vedle proporčně předimenzovaného dítěte s drakem je netradičně propracované i okolí, které tvoří vesnice s chalupami. Zajímavá je barevnost, odpoutaná od reálného spojení barvy s předměty. Stěny domů a střech jsou tak v jakémsi karnevalovém převleku odstínů sytě modré, růžové, zelené, červené a dalších barev. Podobnou paletu ve fauvistickém duchu použil Musatov již u obrazů *Flirt* (1926) a *Kominík* (1924).

Postava hoch, který svou mohutností asociuje pohádkovou postavu Otesánka, vrhá tmavý stín, který obdobně jako v mracích na předešlých plátnech symbolizuje zlé znamení. Nabízí se zde srovnání s obrazem *Bolševik* (1920) od Borise Kustodijeva, kdy „mohutný gigant s rozevlátým praporem překračuje domy, bytost nesouměřitelná se svým liliputánským světem“¹³⁵. Na Musatovově obraze je však „metaforický obraz revoluce“ vnímán jako „událost kosmická“ v pozitivním významu.¹³⁶

¹³⁵ Michail German, *Plameny Října*. Praha 1980, s. 32.

¹³⁶ Na jistou paralelu upozorněna doc. V. Lahodou.



⁷³ Hoch s drakem, 1931
olej, plátno 65x81,5 cm,
Národní galerie v Praze

Po roce plodné tvorby a přehlídce kreseb k románům Dostojevského nastala roční odmlka, kdy se Musatov soustředil především na vlastní rodinu a péči o ni. Dohromady vytvořil v roce 1932 pouze tři obrazy. Lze předpokládat, že po narození dcery Eleonory hledal nový výrazový prostředek, a tak náměty katastrofických vizí vystřídal téma rodiny a mateřství.

Obraz *Madony* (1932) například vznikl u příležitosti křtu Musatovovy dcery Eleonory.¹³⁷ Jeho podoba, stejně jako dalších dvou obrazů *Rodina I* a *Rodina II* však bohužel není známa.

V polovině tohoto roku Musatov představil čtená díla na své druhé souborné výstavě, která se konala v Alšově síni Umělecké besedy. Vystavil na ní třiatdvacet obrazů z let 1930 a 1931 a jeden obraz z roku 1929.¹³⁸ K výstavě vyšel první obsáhlejší katalog, který zůstal i posledním vydaným za autorova života. Autor katalogu Anatole Jahovsky¹³⁹ osobitým způsobem srovnával Musatovovu tvorbu se surrealismem. Nejvíce pozornosti věnoval tvorbě z roku 1931, kterou hodnotil velmi kladně a v jejímž duchu nazval katalog *Anti-surrealismus*.

¹³⁷ Smetana, viz pozn. 3, s. 75.

¹³⁸ Jaromír Pečírka, Katalog výstavy obrazů Grigoriye Musatova. Katalog výstavy, Praha 1932, 16. leden – 12. únor, Alšova síň Umělecké besedy, nestr.

¹³⁹ Anatole Jahovsky, kunsthistorik rumunského původu, emigroval do Francie, zaměřen na naivní umění francouzské i světové. *Die naive Malerei in Frankreich*, Zürich 1957. Původní vydání *Les peintres naïfs*. Paris 1956. *Lexikon der Laienmaler aus aller Welt*. Basel 1976.

V témže roce zaslal Musatov tři své obrazy také na výstavu ruských umělců žijících v Paříži, která se konala v galerii La Renaissance v Paříži.¹⁴⁰ Vystavený obraz *Novomanželé* (1924) byl prodán.¹⁴¹

Impresionistické zásady 1932-1941

Během roku 1933 se Musatov znovu vrátil ve svých námětech ke vzpomínkám a idealizovaným představám o své staré vlasti. Stále živenou naději na návrat do Ruska však neustále otupovaly další a další zprávy o hladomoru a bezpráví.¹⁴²

Z hlediska techniky se definitivně odklonil od plně ohraničených tvarů a navazuje na obrazy z roku 1931, ve kterých kontury mizí a jednotlivé barvy se prolínají. Kladení barevných skvrn se velmi přibližuje impresionistickým zásadám, jež Musatovovi učarovaly při návštěvách pařížských galerií během roku 1925. Po barevné stránce vznikala plátina syntézou čtených barev, z nichž vždy jedna až dvě vynikají. Obrazy tak získávají zdánlivé monochromní ladění. Do takto barevně syntetické skladby bývá zakomponována kontrastní postava či předmět, jehož obrysy se rozplývají v okolí. Nejčastěji Musatov užívá palety kobaltově modré, tmavě zelené, zlatavé a zemitě červené, oranžovohnědé a pálených okrů a hnědí.

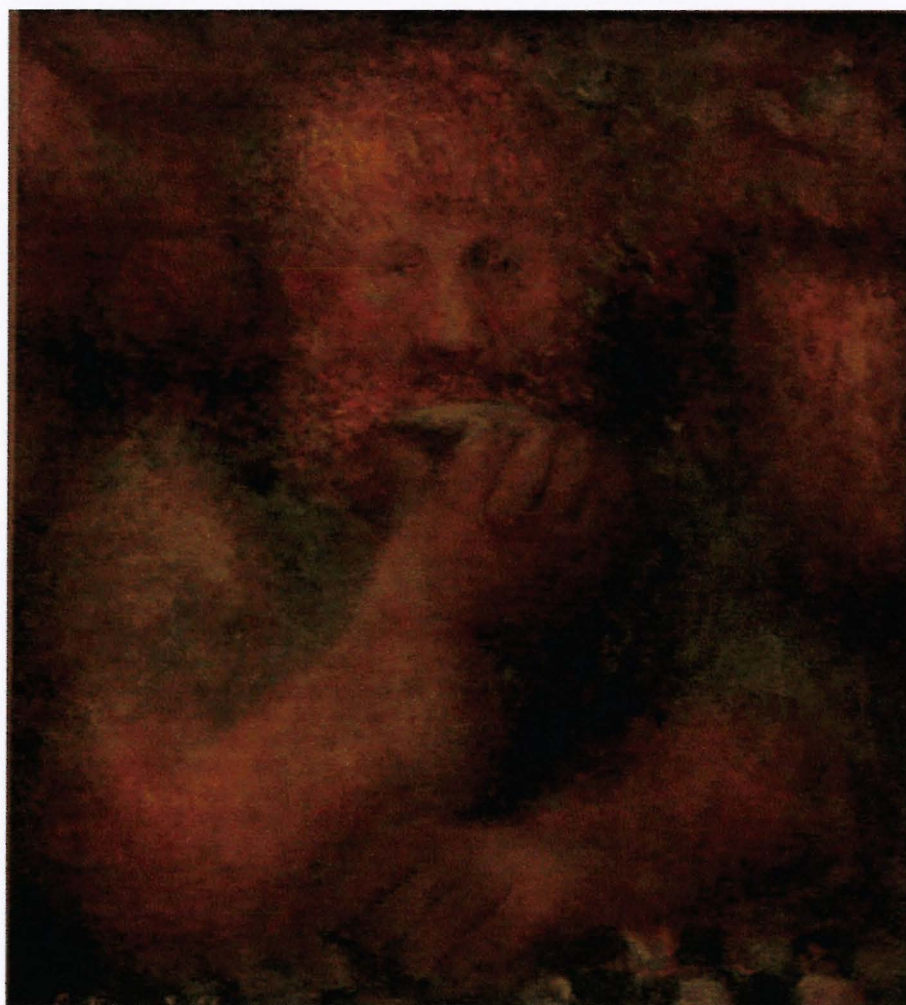
¹⁴⁰ Michel-Léon Hirsch, Grégoire Musatov, *L'europe centrale*, 1932, 13.2., s. 127.

¹⁴¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 76.

¹⁴² Programem vládnoucí KSSS (*Komunistická strana Sovětského Svazu*) byla likvidace „vykořisťovatelských“ tříd včetně kulaků. Průvodním jevem režimu bylo udržení moci a porušování práva. Represáliím padli za obětí všichni, kdo nesouhlasili s nastoupenou cestou. Odpor se trestal vězením a smrtí nejen opozičních odpůrců režimu. Oběti byly i z řad samotných představitelů moci a „revolucionářů“. Takový osud potkal například L.D.Trockého, N.I.Bucharina, G.J.Zinověva a maršála M.N.Tuchačevského. Sovětské Rusko bylo v období před druhou světovou válkou ekonomicky izolováno od ostatních evropských zemí. Přes hrubé omyly, k nimž patřily hospodářský dirigismus a doktrinářská averze vůči trhu, se však sovětské moci podařilo ještě do druhé světové války vybudovat ucelenou hospodářskou strukturu. Projevovaly se však markantní slabiny. Patřily k nim hladomory, které po násilné kolektivizaci postihly „rozrušenou zemi“ ruského venkova. Faktem zůstává, že po bolševickém ovládnutí šestiny světa na počátku dvacátých let a krátce na to následujícím rozvinutí grandiózního programu nastala industrializace průmyslově zaostalého Ruska. Právě k bolševikům směřovaly naděje, sny, iluze mnoha miliónů nespokojených neprivilegovaných lidí, netrpělivých nad pomalostí, s jakou kapitalismus řešil sociální otázku. A tak primitivní a brutální projekt řešení problémů světa, nečekaně se zhroutícího roku 1929 do nebyvalé hospodářské krize, nacházel odezvu v mnoha zemích a nadchl příznivce i mezi západními intelektuály.

Ruští mužici, tuláci

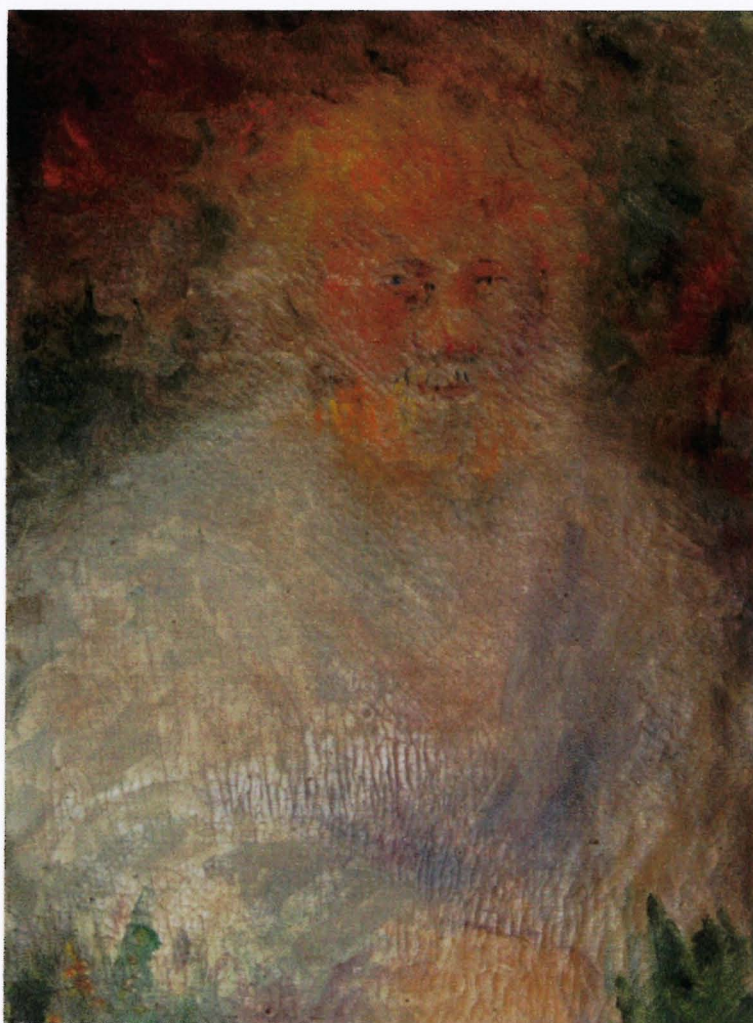
Typickou ukázkou je plátno *V hospodě* (1933) vystaveno též pod názvem *Piják čaje*. Na tomto obraze se již zcela projevil nový malířský rukopis oprostěný od kontur, kde tvar formuje pouze barva. Plošnou malbu navíc střídají čím dál více energické tahy štětcem, dodávající obrazům jisté chvění. Charakteristický mohutný mužik s robustníma rukama popíjí čaj z misky. Celý obraz je laděn do červenohnědých a zelených tónů. Obličej je prosvětlen oranžově červenými tahy, dodávajícími tváři jiskřivé prozáření. Objevuje se zde ještě černá barva, kterou Musatov v pozdější tvorbě zcela vypouští.



⁷⁴ V hospodě – Piják čaje, 1933
olej, plátno 60x54 cm,
Galerie výtvarného umění v Náchodě

Oblíbené téma ruských mužiků je zpracováno i v řadě následujících obrazů, na nichž, jak už bylo řečeno, se Musatov námětově vrátil zpět do Ruska. Mužiky představuje jako statné muže se selským rozumem a jistou dávkou hedonistického přístupu k životu. Z těchto klidně vyhlížejících postav je patrná svázanost se zemí a touha po klidném životě. Podobný přístup ostatně zastával i sám Musatov, a proto se zde nabízí jeho ztotožnění s postavami ruských mužiků. Na jejich portrétech tak odkryl další stránky svého umu a zručnosti, když dokázal vystihnout ten příznačný klid a smířenost s osudem.

Jedním z takových portrétů, který nevznikl podle modelu, ale spíše jako obecná představa, je následující *Podobizna mužika* (cca 1933).

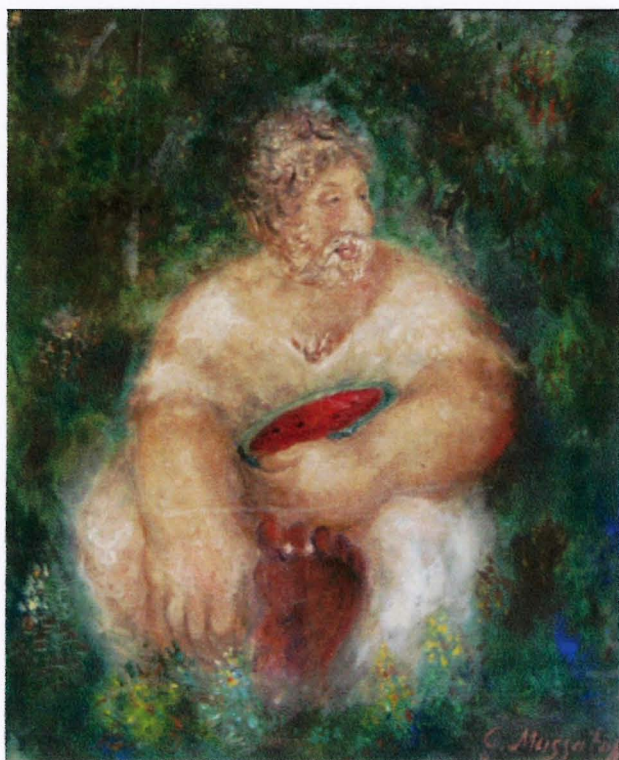


⁷⁵ Podobizna mužika, cca 1933
olej, plátno 60x45 cm,
soukromá sbírka

I další obrazy *Tulák I* a *Tulák II* zpracovávají stejný námět. Dokonce se velice podobají jak kompozicí, tak barevností.

Na louce sedící *Tulák I* s melounem v klíně a klidným výrazem ve tváři pozoruje se zaujetím okolní krajinu. Z kompozice obrazu výrazně vyniká karmínově rudý rozkrojený meloun a také velké tmavé chodidlo, které se objevilo již dříve na obrazech *Skok* nebo *Volleyball*. Symbolika chodidla v tomto případě nejspíše značí propojení s rodnou zemí, kdy tmavá barva pravděpodobně podtrhuje těžký úděl ruských mužiků.

Na obraze *Tulák II* (1933) je možné nalézt jen málo odlišností od první varianty. Nejvýraznější je změna atributů, kdy meloun vystřídal v mužikově ruce chléb.



⁷⁶ Tulák I, 1933
olej, plátno 62x51cm
Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou



⁷⁷ Tulák II, 1933
olej, plátno 97x65,5cm
Národní galerie v Praze

Plátno *Pasák krav* (1933) rovněž spadá mezi portréty ruských venkovanů. Robustní nakročená postava má charakteristické znaky musatovských tuláků a mužiků - mohutné končetiny, husté vlnité vlasy a tvář zarostlou vousy. Postava je v pohybu, což je schematicky naznačeno nakročeným postojem a pozdviženou rukou svírající bič. Přímý pohled pastevce do očí diváka připomíná fotograficky naaranžované postavy z dvacátých let, které jsou však charakteristické svou staticností.



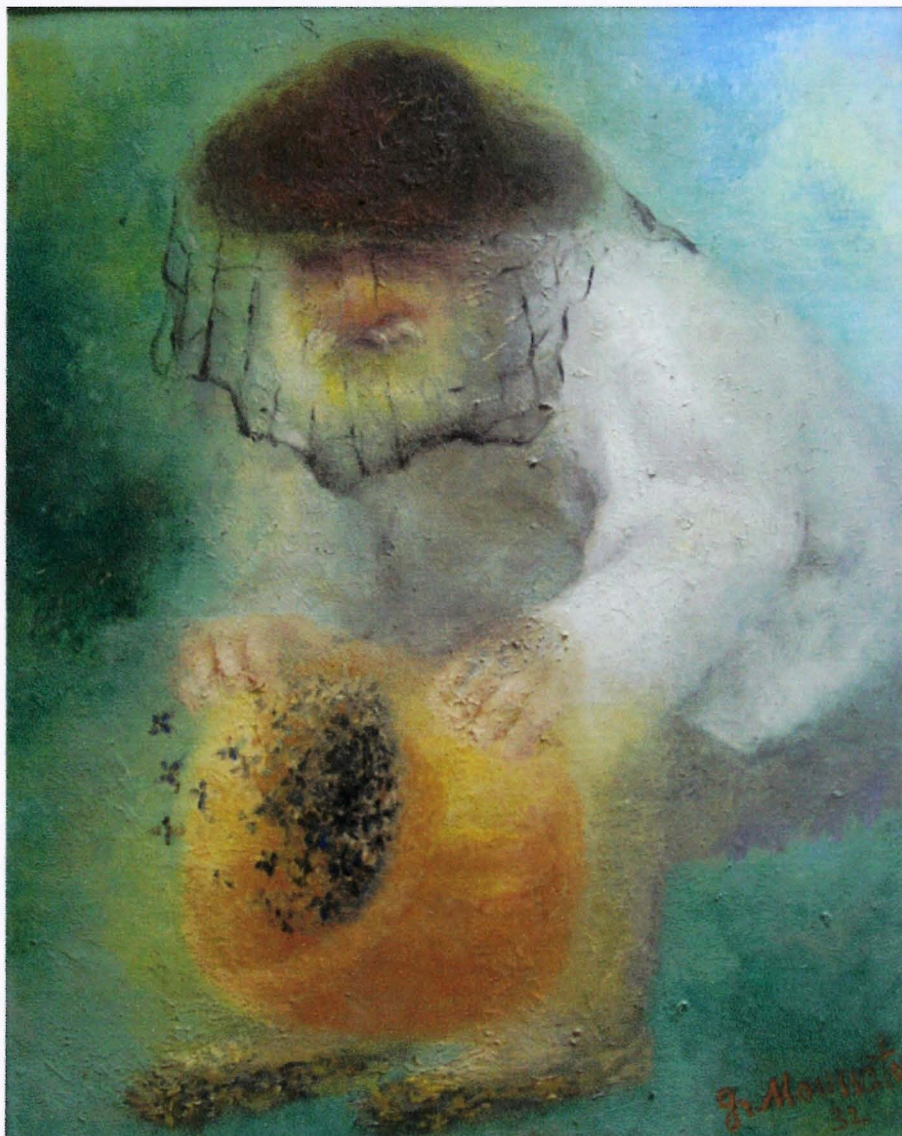
⁷⁸ *Pasák krav*, 1933
olej, plátno 95,5x73 cm,
Národní galerie v Praze

Musatov se také znovu vrátil k tématu včelaře. V obraze *Včelař III* (1933), podobně jako u předcházejících, neměl dostatek sil, aby zpodobnil postavu s odhalenou tváří a přímým pohledem do očí, což bylo u ostatních obrazů nejen běžné, ale dokonce určitým pravidlem.

Obraz *Včelař III*, vytvořený na zakázku, je volnou variantou na *Včelaře II*. Podobně jako u obrazů tuláků se jedná prakticky o totožné plátno, lišící se především

v attributech včelaře. U této varianty se neobjevují obilné klasy v pravém dolním rohu. Celková kompozice i barevnost jsou však stejné.

Na obrazu je uvedena datace 1932 i přesto, že byl obraz vytvořen v roce 1933. Podle záznamů I. J. Smetany autor v lednu roku 1933 v rozrušení datoval obraz předcházejícím rokem.¹⁴³



⁷⁹ Včelař III, 1933
olej, plátno 81x64,5 cm,
Moravská galerie v Brně

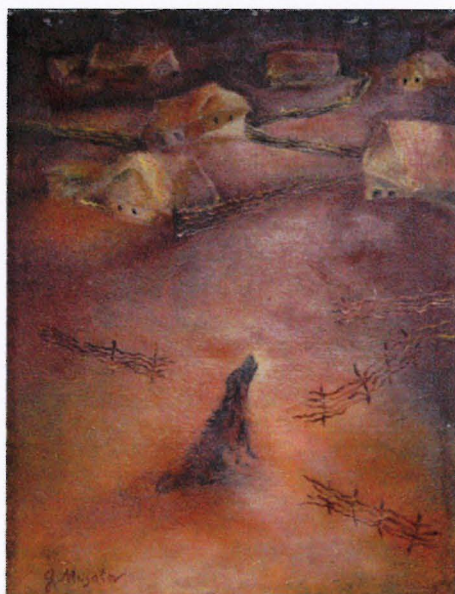
¹⁴³ Smetana, viz pozn. 3, s. 78-9.

Oheň II (1933) je další variantou na tragickou vzpomínku z války. Malba je vytvořena velmi energickými tahy umocňujícími běh splašeného koně před ohněm, jenž zachvátil dřevěné chalupy a stáje.



⁸⁰ *Oheň II*, 1933
olej, plátno 56x82 cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Dalším obrazem, kde hlavní námět tvoří zvíře, je *Vesnice se psem* (cca 1933). Vyjící pes hlídá prostou ruskou vesnici s chudými chalupami oddělenými charakteristickými plůtky. Barevnost je zde monochromní, pouze s odstínovými rozdíly zemité hnědé barvy.



⁸¹ *Vesnice se psem*, cca. 1933
olej, plátno 86x66 cm,
soukromá sbírka

Do hnědé barvy je laděn i další obraz z venkovského prostředí *K napajedlu* (1933). Zajímavé je zasazení obou výjevů do nočních hodin, kdy jediným zdrojem světla je odraz slunečního záření od Měsíce. Jestliže v rané tvorbě používal Musatov k nasvětlení scény zpravidla umělý zdroj často umístěný mimo rámec obrazu a z kraje 30. let se naopak snažil přímo zachytit reflektory pohybujících se strojů, tak v této fázi tvorby se vrátil k „nepřímému“ osvětlení, většinou však přírodnímu.



⁸² K napajedlu, 1933
olej, plátno 43x59cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Výjevy ze života na vesnici se v Musatovově tvorbě postupně objevovaly v čím dál větší míře a vedle uvedených děl namaloval v tomto roce ještě další obrazy s touto tematikou. *Na vesnici*, *Vesnice s kravami*, *Chalupy*, *Při práci*, *Otec s dítětem* a námětově odlišný obraz *Herkules*.

V roce 1934 pokračuje Musatov ve variantách mužiků i včelařů v obrazech *Včelař IV*, *Dřevorubec*, *Spící mužik*, *Pastýř s melounem*, *Mužik s pilou*. Poprvé se v tomto období také začíná věnovat krajinným námětům inspirovaným českou krajinou. Vytváří obrazy *V žitě*, *Stodoly*, *Senoseč I*, *Senoseč II* a pak také obraz neznámé podoby *Žehlířka*.

Z osobního života je nutné poukázat na rodinou událost, kdy onemocněla dcera Eleonora.¹⁴⁴ Průběh nemoci a konečné vyléčení mělo totiž také vliv na volbu

¹⁴⁴ Tříletá dcera Eleonora onemocněla těžkým zápalem plic. Smetana, viz pozn. 3, s. 80.

některých námětů. Vedle obrazu pro dceru *Děda mráz (Pohádka)* vytvořil několik dalších pláten s dětskou tematikou jako *Matka s dítětem I*, *Nora spí* a *Děti*.

Dětský svět

Děda mráz, vystavován i pod názvem *Pohádka*, je poeticky laděný obraz plný optimismu. Malá Nora na něm představuje pohádkovou postavu na saních, které za sebou táhne Děda mráz. Obraz je celkově laděn do modré barvy, která vytváří přesvědčivou iluzi zimního počasí, z něhož mlhavě vystupují obě postavy. Patrné jsou jen určité detaily, jako obličej, končetiny a konstrukce saní. Vedle toho se zde znovu objevuje zvláštní symbolika barevně výrazných chodidel - zde Nořiny boty. Její barevná výraznost zřejmě opět poukazuje na osud, v tomto případě na boj s nemocí.

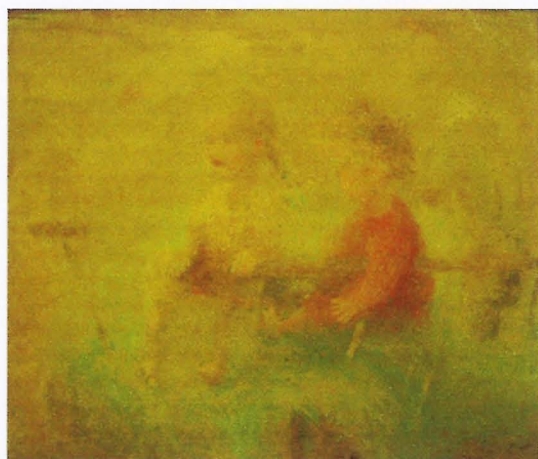


⁸³ Děda mráz, 1934
olej, plátno 46x56cm,
soukromá sbírka

Láskyplně působí i obraz *Děti* (1934), na kterém dvě malé děti sedí na voze plném sena. Z druhé strany vozu stojí bílý kůň, přežvykuje trávu. Silueta zvířete je v oparové malbě opět velmi nenápadná a svou tichou nevtíravou přítomností i svou barvou jako by připomínala anděla strážného, bdícího nad osudem obou dětí.

Plátno je prozářeno světlými barvami, od světle žluté po svítivě zelenou a v divákovi evokuje pocit rozežhátého léta. Barevnou umírněnost narušuje pouze chlapcova sytě červená košile.

Druhá varianta *Děti II* je barevně sytější a tahy štětce jsou energičtější. Celkově však působí chladněji a i přes větší propracovanost paradoxně skicovitěji než první obraz.



⁸⁴ Děti I, 1934
olej, plátno 42x50,5cm,
Oblastní galerie v Liberci

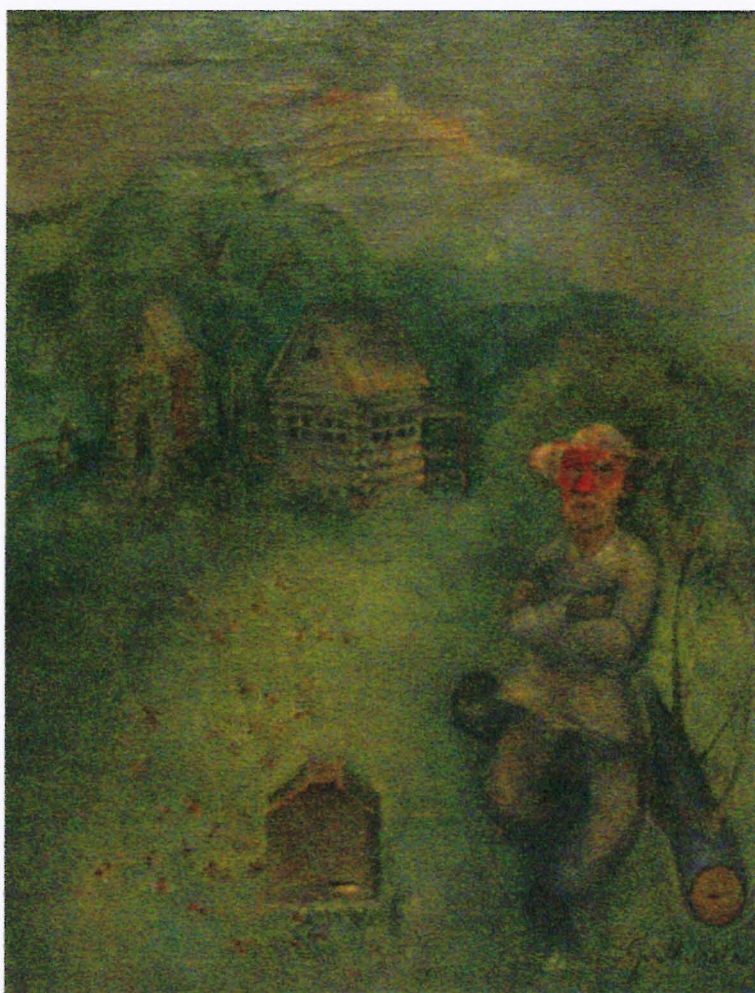


⁸⁵ Děti II, 1934
olej, plátno 41x57cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Včelaři a muzici

Ještě jednou se Musatov vrátil v obraze *Včelař IV* ke „svému“ tématu. Na obraze zaujme shodná kompozice s obrazem *Včelín* z roku 1929, doplněná o postavu muže. Ten sedí zpříma v popředí na kládě se zkříženýma rukama a s pronikavě zarudlým nosem, který může být známkou požití alkoholu a nebo snad bodnutí včelou. Kromě kontrastního rudého nosu je celý obraz vytvořen v modro-zelených tónech.

Jestliže se Musatov ve všech předcházejících variantách vyhýbal přímému zobrazení svého bratra, vášnivého včelaře, znamenal by tento hrdý portrét jistý milník v jeho životě. Svědčilo by to o jeho vyrovnání se s osudem, čemuž nasvědčuje i fakt, že toto je poslední varianta z řady *Včelaři*.

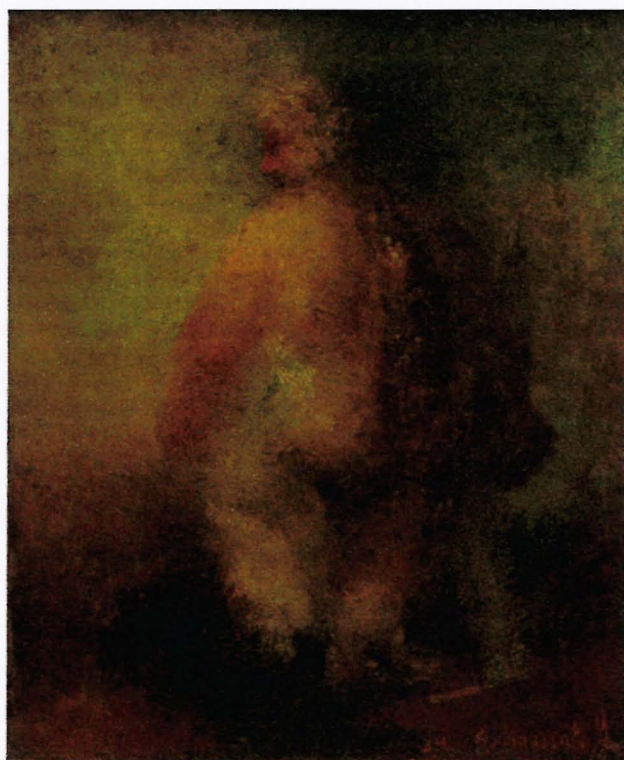


⁸⁶Včelař IV, 1934
olej, plátno 83x64cm,
soukromá sbírka

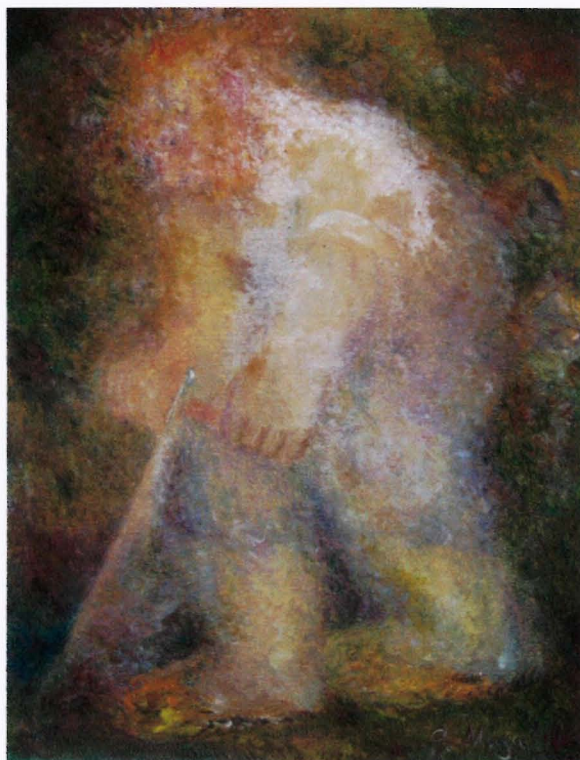
V obrazech tématicky se vracejících k mužikům se Musatov znovu a znovu obrací ke svým vzpomínkách na rodnou zem a její lid. Vypráví báje o Rusku, jaké bylo a jaké zůstalo v jeho nitru. Někdy je jeho zpověď lyrická, jindy méně.

Mužik s pilou I zpodobňuje odcházejícího dřevorubce zezadu. Malba již poukazuje na nový propracovaný rukopis v duchu impresionistických metod. Barevná škála se skládá z teplejších tónů několika barev se svými četnými odstíny.

K obrazu existuje volná varianta *Mužik s pilou II*, na které je postava z profilu. Ohromná postava mužíka se pozoruhodně rozmělnuje v mlžném oparu a nabývá překvapivé lehkosti.



⁸⁷ Mužik s pilou I, 1934
olej, plátno 54x65cm,
soukromá sbírka

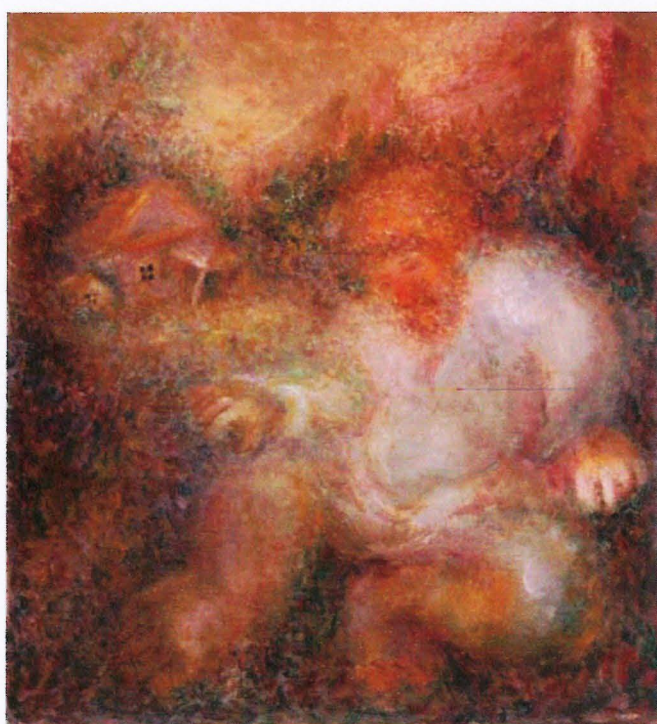


⁸⁸ Mužik s pilou II, 1934
olej, plátno 82x64cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Na dalším plátně je zachycen *Odpočívající mužik* pastózní malbou v okrových tónech. Celkově obraz vyvolává dojem, jako by se mužik zrodil ze samotné země.

Další obraz *Pastýř s melounem* zase představuje mužika, jak si pochutnává na sladkém melounu.

Tento motiv se V Musatovově tvorbě vyskytuje opakovaně. Meloun byl pro lidi v Povolží v letních měsících každodenním chlebem. Ačkoliv to byla tzv. strava chudých, v Musatovově řeči vyjadřuje pocit radosti z každého nového dne.



⁸⁹ *Odpočívající mužik*, cca. 1934
olej, plátno 63x57cm,
soukromá sbírka



⁹⁰ *Pastýř s melounem*, 1934
olej, plátno 82x65cm,
soukromá sbírka

Spící mužik znázorňuje optimistický typ prostého venkovského člověka, který žije v souladu s přírodou a se vším, co s sebou přináší. Svou zem vnímá všemi smysly a k radosti mu stačí jen málo. Sladký meloun či prosluněné odpoledne a alespoň krátká chvíle na odpolední siestu. Lod'ka, pod kterou mužik odpočívá, i znovu se objevující meloun, pravděpodobně poukazují na Musatovo rodné Povolží.

Barva zde „tančí své sólo“ a vytváří zasněně idylický rukopis, který proměňuje tvary věcí v barevné skvrny. Musatov například využívá optické zákonitosti, podle kterých je intenzita červené barvy vedle zelené několikrát znásobená a meloun tak i přesto, že je pouze dokreslujícím atributem výjevu, na sebe strhává pozornost.

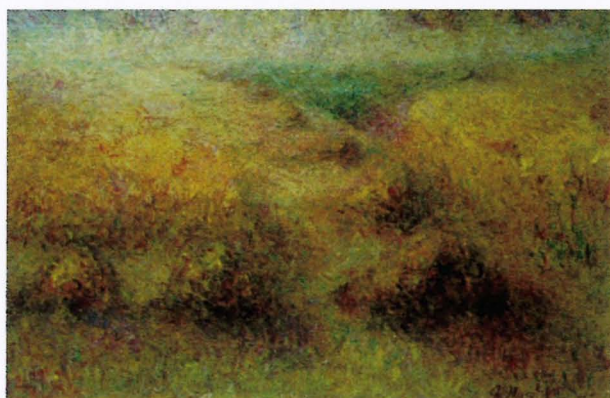


⁹¹ *Spící mužik*, 1934
olej, plátno 66x85cm,
soukromá sbírka

České občanství - české náměty

Teplo a vůně sušeného sena dýchá z následujících dvou variant stejného námětu. Tím se pro Musatova čím dál častěji stávala česká krajina a lidé v ní žijící. *Senoseč I* impresivně zachycuje podvečer na zpola posekané louce, podél jejíhož okraje jsou vyrovnané kupky. V nízkém slunci má scéna příjemně zlatavou barvu, která společně s rozechvělými tahy navozuje pocit tetelícího se letního vzduchu.

Zatímco předchozí varianta ztvárňuje pohled do krajiny bez lidských postav, *Senoseč II* oproti tomu zachycuje tři ženy, přenášející seno. Ponechává si však barevnost i celkovou atmosféru letního podvečera.



⁹² *Senoseč I*, 1934
olej, plátno 40x60 cm,
Galerie hlavního města Prahy



⁹³ *Senoseč II*, 1934
olej, plátno 46,5x55,5cm,
Galerie hlavního města Prahy

Z neuveřejněné kritiky Maxima Heckera¹⁴⁵ se dovídáme, jakou podobu měl poslední obraz *Žehlička*, vytvořený v roce 1934.

„Musatov nemaluje jen ruskou látku. Žehlička není například ani Ruska, ani Češka, ani Francouzka. Je abstraktní a věčná jako madony Rafaelovy, jako Mona Lisa da Vinci. A jak si lidé po staletí lámou hlavy, v čem asi spočívá tajemství úsměvu Mony Lisy, -zda v kresbě rtů, či v poloze očí, nebo v jiném rysu jejího

¹⁴⁵ Maxim Hecker – bývalý tajemník časopisu Slavische Rundschau.

*obličej- tak i my si budeme marně lámat hlavu, v čem spočívá to, co nás tak zaujalo a okouzilo u Musatovy Žehlíčky: zda je to držení těla, osvětlení nebo něco jiného“.*¹⁴⁶

Na počátku roku 1935 se konala v pořadí již třetí Musatovova souborná výstava. Veřejnosti bylo představeno 27 olejů, 12 kreseb a 1 akvarel.¹⁴⁷ Po náročné přípravě na tuto výstavu nastalo několikaměsíční období odmlky, ve kterém Musatov vytvořil pouze dva obrazy.

S tímto rokem je rovněž spojeno jeho definitivní odvrácení od myšlenky na návrat do Ruska. Musatov po stále častějších zprávách o zásazích bezpečnostní organizace Čeka¹⁴⁸, o programové likvidaci inteligence, sebevraždě Majakovského¹⁴⁹ v roce 1930, nastolení závazné linie v literatuře - principy socialistického realismu, nedostatku potravin a mnoho dalšího jej přesvědčilo vzdát se víry v bezpečný návrat.

Odpoutání od vzpomínek na Rusko se vším, co s sebou přinášelo a zaměření na náměty z Čech, na zemi, která mu poskytla klidné útočiště, vedlo Musatova k rozhodnutí, které znamenalo další důležitý milník v jeho životě. Téhož roku zažádal o udělení českého občanství. Žádosti bylo vyhověno a Musatov se tak po čtrnácti letech prožitých v emigraci stal československým občanem. Tuto událost oslavil nejen v rodinném kruhu, ale i s kolegy z Umělecké besedy na tzv. čajových večírcích.

Podoba obrazů z roku 1935 je známa pouze u jednoho z nich. Recenze F. V. Mokrého popisuje ústřední postavu obrazu *Sněhulák* slovy „*divý sněhulák*“, který „*komicky straší*“ děti.¹⁵⁰ Také druhý obraz *Perníková panenka* se námětem vrací k dětským pohádkám. Popis výjevu, jeho představitelů, ani jeho barevnost však nejsou zaznamenány.

¹⁴⁶ Smetana, viz pozn. 3, s. 64.

¹⁴⁷ Jaromír Pečírka, *Katalog výstavy obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1935, leden - únor, Alšova síň Umělecké besedy, nestr.

¹⁴⁸ Čeka - Všeuská mimořádná komise pro boj s kontrarevolucí. více pozn. 142, str. 100.

¹⁴⁹ S Vladimírem Majakovským se G. Musatov seznámil osobně při jeho přednášce ve Vinohradském národním domě v roce 1927. Smetana, viz pozn. 3, s. 68.

¹⁵⁰ F.V.Mokřý, *Básník ruské vesnice, malíř G.Musatov, Venkov, 1935, 14.2., s. 6.*

Důkazem vážnosti přijetí československého občanství byla pozornost, kterou Musatov nové domovině věnoval na svých plátnech. Toto osobní přesvědčení se ale odráželo také v detailech, jakým byla např. jeho signatura. Od konce roku 1936 začal svá plátna podepisovat vždy jen počestlým způsobem „Musatov“.¹⁵¹ V předešlých obdobích signoval své práce různým způsobem. Nejranější obrazy podepisoval azbukou, později po měsíčním pobytu v Paříži používal francouzské „Moussatoff“ a v jiných případech český přepis nebo pouze iniciály „G.M“. Někdy také ponechával obrazy bez jakékoliv parafy.

Na listopad roku 1936 byla naplánována další, v pořadí již čtvrtá souborná výstava. Vzhledem k časové tísně požádal na gymnáziu o penzionování, aby se mohl zcela věnovat dokončení obrazů na výstavu. Tím se však rodina dostala do finančních problémů, které nebylo možné řešit ani půjčkou, neboť manželé Musatovovi měli již v této době nemalé dluhy u svých přátel. Nutno však podotknout, že jim nebylo vlastní spořit na horší časy.¹⁵²

Oproti předešlému byl rok 1936 velice plodný a Musatov v něm vytvořil více než tři desítky olejů.

Na obrazech převážně již s tematikou českého venkova jsou určujícími silami barva a světlo. Převládá rozptýlené spektrum barev, kdy dochází ke splynutí a mísení pestrých tónů. Celkově převládá paleta žluto-zelených odstínů. Musatov ubírá předmětům na zřetelnosti a ostrosti a přechází až k jakési sublimaci předmětů. Zpodobněné objekty se rozpíjejí a vytvářejí mlhavou iluzi. Plátna celkově působí jako lyricky zamžené vidiny s duhovitě „irisovými“ barvami.

Dobrým příkladem nového rukopisu je obraz *Kohout*, na kterém Musatov potvrdil, že již zcela ovládl techniku, která mu umožnila vytvořit hmotu pomocí mihotajících se barevných skvrn. Rozměry pláten v tomto období se zmenšily a barevnou skladbu obrazů tvoří převážně dvě až tři kontrastní barvy.

¹⁵¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 87.

¹⁵² Tamtéž, s. 87.

Tělo kohouta je v červených tónech a pozadí tvoří škála zelených odstínů, různě se do sebe prolínajících. Pocit plakátové plošnosti těla kohouta i celého pozadí díky absenci jakýchkoliv kontur a ostroty, narušuje jen lehce se rýsující horizont s korunami stromů kdesi na venkově.



⁹⁴ Kohout, 1936
olej, plátno 46x55cm,
soukromá sbírka

I na obrazu *Voznice II* se objevuje motiv z krajiny, u kterého není kladen důraz na popisnost zobrazení. Musatov se čím dál více zaměřoval na zachycení atmosféry okamžiku. Prostředí plenéru mu takových momentů skýtalo bezpočet a nutno podotknout, že Musatov se v duchu svého životního postoje opět věnoval těm pozitivním námětům.



⁹⁵ Voznice II, 1936
olej, plátno 81x61cm,
Galerie umění Karlovy Vary

Monochromně pojedený obraz *Seno* navozuje příjemný pocit letního dne, prosyceného sluncem, které se opírá do nakupeného sena. Hrábě zapíchané v kupkách prozrazují, že lidé jsou někde poblíž. Jakoby odpočívali po vykonané práci, schovaní za senem a užívající si jeho vůni.



⁹⁶ Seno, 1936
olej, plátno 46,5x55,5cm,
Oblastní galerie v Liberci

Dcera Eleonora

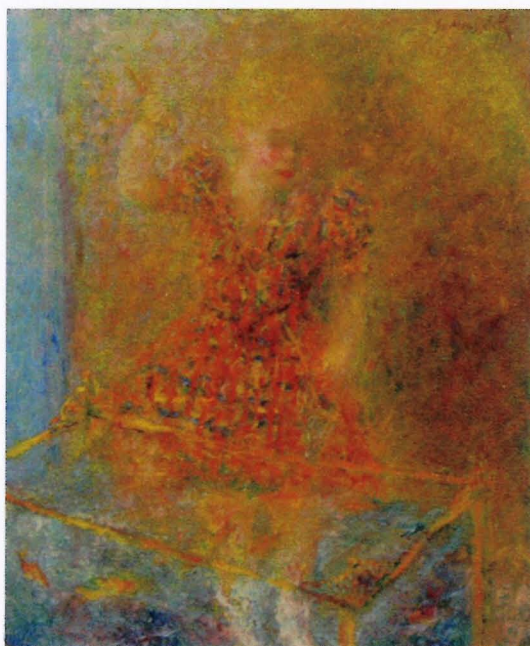
Energickými tahy štětce, které opět navozují pocit tetelení letního horkého vzduchu, je vytvořen i další obraz, tentokrát s konkrétním rodinným námětem. *Spící dítě* představuje malou dceru Eleonoru, která v červených šatech usnula na měkké, vyhřáté louce. Barevnost obrazu, ve které převládá červená, zajisté souvisí s ruským

vnímáním barev. Ženy v Rusku užívaly červené barvy k líčení jako symbol dobrého zdraví a rudou barvu oděvů oblékali ženy i muži rovněž při nedělích a veškerých veselých slavnostech.



⁹⁷ Spící dítě, 1936
olej, plátno 34,5x51,5cm,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Děvče u akvária nebo též *Nora u akvária* je další z obrazů, které vytvořil milující otec při pozorování své jediné dcery. V tomto případě je Nora plně soustředěna na lov akvariijní rybky.



⁹⁸ Nora u akvária, 1936
olej, plátno 46x55 cm,
Východočeská galerie v Pardubicích

Technika malby, která nedovoluje vnímat jednotlivé detaily, ale nutí diváka vnímat obraz jako jeden celek, se skládá z pestré škály barev, kde převládá žlutá a oblíbená červená, a vytváří silně působivý obraz.

Je zřejmé, že červenou barvu a její odstíny užíval Musatov ve svých obrazech nesčetněkrát. Pro její správné vnímání je nezbytné si uvědomit, že v Evropě červená barva asociovala jiné představy a pocity než v Rusku. V evropské kultuře evokuje především vznešenost, majestát a panovnickou moc, oproti tomu v Rusku má ještě jeden odlišný význam. V ruském jazyce je kořen slova „krasnyj“ – červený, rudý, také ekvivalentem pro označení znamenající krásný, dobrý, důležitý. A s tím je spojeno vnímání červené barvy jako krásna. Červená barva hrála významnou roli v ikonomalířství, ale i v profánních námětech, slavnostních oděvech¹⁵³, či ve vybavení chalup. Byla nepostradatelná také na trzích a jarmarcích, kde svou zářivostí přitahovala pozornost.

Červená barva vzbuzovala velký zájem u ruských avantgardních umělců, kteří jí začali interpretovat rozdílně.¹⁵⁴

Česká krajina a žena

V roce 1936 se Musatov v četných námětech přiklonil ke krajinnému tématu ve spojení s pracujícími lidmi. Jedním z příkladů je obraz *Při práci*, kde se mohutné ženy sklánějí na louce k zemi a sbírají snad léčivé byliny. Postavy projevují známky slovanského typu kyprých žen. Jejich končetiny jsou stejně masivní jako ruce mužů.

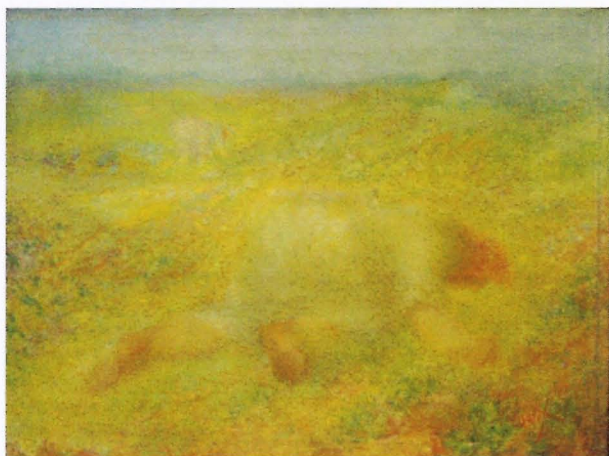
¹⁵³ Do 18. století nosily nevěsty svatební šaty v barvě červené. Brugger Inried, Kiblitky Joseph, Petrowa Jewgenija, Schröder Klaus, Rot in der Russischen Kunst. Wien 1998, s. 21.

¹⁵⁴ Např. pro K. Maleviče a pro mnohé ostatní umělce červená barva byla synonymem „nejvyššího barevného napětí“ u V. Kandinského byla červená barva spojována s duševní vibrací a vzrušením, které může gradovat do „bolestivé úzkosti“, což bylo připodobněno k „pulzující krvi“. Jak o tom píše Kandinskij v V. kapitole Wirkung der Farbe v knize Über das Geistige in der Kunst. Cit. In. Inried Brugger, Joseph Kiblitky, Jewgenija Petrowa, Klaus Schröder, Rot in der Russischen Kunst. Wien 1998, s. 34.

Pro M. Chagalla měla červená zcela jiný význam. Červená barva symbolizovala půdu - zem, což vycházelo z hebrejštiny, kdy kořen slova pro zem „adamah“ je podobný se slovem „adom“, což znamená červeň, a slovem „adam“ ve významu člověk. Z tohoto principu vznikl např. obraz *Červený žid*. Inried Brugger, Joseph Kiblitky, Jewgenija Petrowa, Klaus Schröder, Rot in der Russischen Kunst. Wien 1998, s. 34.

z předchozích obrazů. Jsou podobně zvýrazněny jako u figur Pabla Picassa z období, kdy se jeho stylovými prostředky staly expresionistické hyperboly, zobrazující titánské postavy s mohutnými končetinami v jasných, měkkých barvách.

Varianta *Při práci II* (1936) se sice liší kompozicí i barevností, může se ale jednat o stejné místo v jiný okamžik, v jinou hodinu za jiného světla.

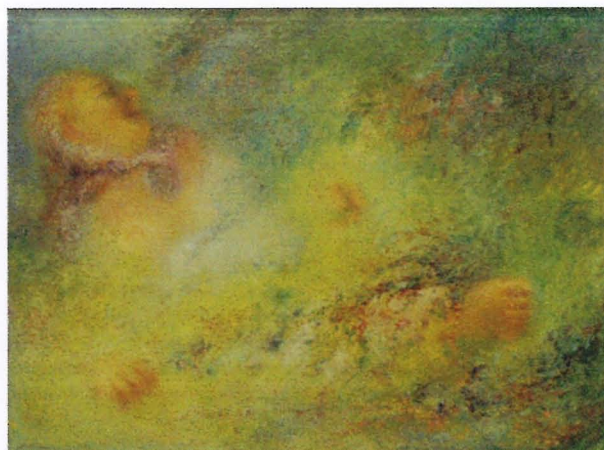


⁹⁹ Při práci I, 1936
olej, plátno 82x62 cm,
soukromá sbírka



¹⁰⁰ Při práci II, 1936
olej, plátno 40x51 cm,
Galerie hlavního města Prahy

Stejně jako předcházející obrazy z tohoto roku je plátno *Bába v trávě* (1936) zahaleno v rozplývajících se barvách. Sugestivní malba je složena z jemných skvrn, které jsou harmonicky sladěny ve své barevnosti. Kontury formující tvar se zde takřka nevyskytují a postavu ženy pohodlně rozvalené v hluboké trávě prozrazují jen některé části končetin a obličej, ve kterém se zračí blažený úsměv. Žena opět připomíná v určitých prvcích postavy Pabla Picassa. Konkrétně kresbu *Siesta* z roku 1919. (viz str. 171) Jistá podobnost je patrná jak v námětu, tak užitím typických mohutných končetin.



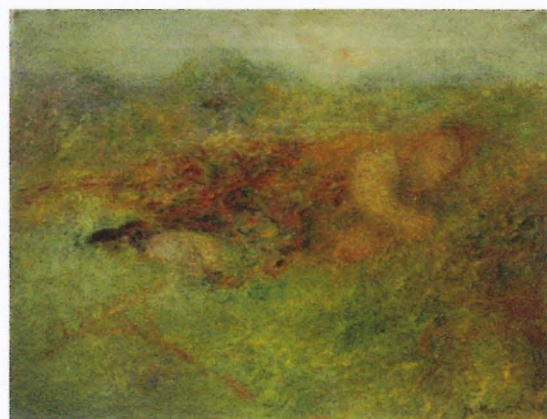
¹⁰¹ Bába v trávě, 1936
olej, plátno 100x74 cm,
soukromá sbírka

K zaznamenanému, avšak nezvěstnému obrazu *Odpočinek těhotné* (1936) existuje malá olejová skica, která naznačuje, že ani tento obraz nevybočuje z řady prosvětlených letních momentek.

Obraz s tematikou *Odpočinek II* (1936), který volně navazuje na *Odpočinek těhotné*, je rovněž laděn do světle zelených tónů, prosycených světle žlutou barvou. Ležící ženská postava je pak zformována shlukem červených skvrn bez ostrých kontur.



¹⁰² Odpočinek těhotné – studie, 1936
olej, plátno 24x35 cm,
České muzeum výtvarného umění v Praze

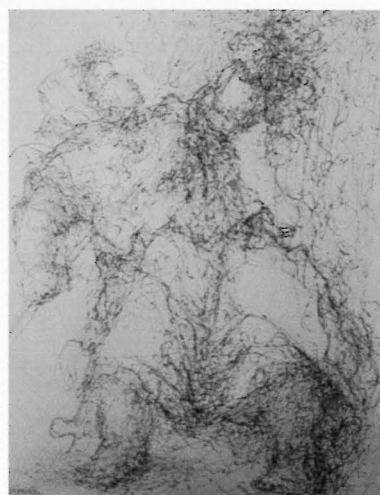


¹⁰³ Odpočinek II, 1936
olej, plátno 65x50 cm,
soukromá sbírka

Další ženu, tentokrát pracující, zachycuje obraz *Nakládání trávy* (1936), ke kterému existuje skica dokládající, že rozvolněný rukopis se promítl i do přípravných kreseb. Jakoby nekončící tah pera navozuje podobný dojem, jaký vyvolává Musatova malba.



¹⁰⁴ Nakládání trávy, 1936
olej, plátno 50x69 cm,
Národní galerie v Praze



¹⁰⁵ Nakládání trávy-skica, 1936
perokresba, papír 422x380 mm,
České muzeum výtvarného umění v Praze

Námětově i stylově obdobné je plátno *Ženy s nůšemi*. Příznačný je mlhavý rukopis, jednotící světelná barevnost i silné končetiny. Poměrně netradičně zde Musatov využívá druhého plánu, do kterého vsazuje figury v ubíhající perspektivě.



¹⁰⁶ Ženy s nůšemi, 1936
olej, plátno 74x58 cm,
soukromá sbírka

Naopak zcela typický je obraz *Prádlo I* (1936), na kterém poletuje rozvěšené pestrobarevné prádlo v letním větru na pozadí louky se stavením na horizontu. Dynamičnost vlajícího prádla je zručně zachycena svižnými tahy i znovu použitým kladením barevných skvrn, dodávajících obrazu jistého chvění.



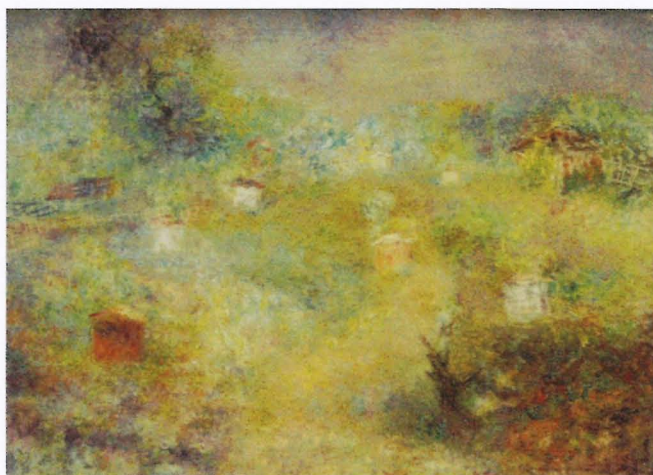
¹⁰⁷ Prádlo I, 1936
olej, plátno 38x55 cm,
České muzeum výtvarného umění v Praze

Vedle obrazů neznámé podoby, jako *Žebříňák*, *Voznice I*, *V plůtkách*, *Slunečnice*, *Pole*, *Zátiší*, *Krajina (s chalupami v pozadí)*, *Kůň u vozu*, *Krajina I*, *Krajina II*, *Žena s chrástem*, u kterých lze podle názvů předpokládat, že jde o obrazy inspirované českou krajinou, vytvořil Musatov obraz, který se svým námětem opětovně vrací do své rodné země. Jedná se o obraz zpracovávající důvěrně známé téma - *Včelín I*.

Včelíny

Včelín I, kterým se Musatov sice vrací k již několikrát ztvárněnému motivu, se od předešlých variant liší svým zpracováním. Rukopis je uvolněný, vytvářený kladením barevných splývajících skvrn, tak jako u ostatních obrazů tohoto období. Barevnost je velmi prosvětlená. Objevují se zde narůžovělé a nafialovělé tóny. Na plátně jsou vyobrazeny úly a na pravé straně listnatý strom, v jehož koruně je roj včel. Měkké rozplývání forem a prostoru i barevně „irisující“ luminismus zde přecházejí až do určité manýry.

Pro názornost a představu barevnosti úmyslně zařazují s předstihem také obraz s názvem *Včelín II* (1937). Vykazuje stejné zpracování jako jeho předcházející varianta i ostatní plátna. Skvrny již pouze naznačují tvary, barevné pigmenty se mísí a místy dochází k jistému zploštění obrazu typických ruských včelínů ve formě jednotlivých domečků rozptýlených po louce. Vzhledem k uvedeným skutečnostem je možné předpokládat, že obě varianty vznikly v těsném sledu s tím, že *Včelín II* byl dokončen až v roce 1937.



¹⁰⁸ Včelín I, 1936
olej, plátno 73x92 cm,
Národní galerie v Praze

¹⁰⁹ Včelín II, 1937
olej, plátno 59x82 cm,
soukromá sbírka

V bohaté tvůrčí činnosti pokračoval Musatov i v roce 1937. Podobně jako v předcházejícím roce čerpal své náměty převážně z české letní krajiny. Vedle toho

se nově zabýval motivy architektury a znovu vytvořil i několik zátiší. Četné skicy k těmto obrazům vytvořil během léta v Želivi a jejím okolí, kde trávil období léta se svou rodinou. Kraj Českomoravské vrchoviny, který navštívil a procestoval v té době poprvé, jej velmi okouzlil a několikrát se stal inspirací pro Musatovova plátna. Místní krajina mu učarovala krásou své drsné prostoty. V předcházejících letech jezdila rodina Musatovových na letní měsíce na Sázavu do Chrástu u Týnce a na Berounku do Řevnic.¹⁵⁵

Musatovovy krajinné výjevy jsou nadále zastřeny mihotajícím se závojem, který reálné předměty posouvá do iluze, do snovosti jakési „mozkové fotografie“, která zachycuje subjektivní pocity a emoce. Musatov se nesnažil přesně tlumočit ráz krajiny, ani skrytou symboliku předmětů, šlo mu především o vyjádření subjektivního dojmu ze zcela všedních výjevů. Plátna tak v divákovi zanechávají dojem, jako by je již odněkud znal. Vyvolávají pocit znovu vybavených vzpomínek na dlouhé prozářené a prohřáté letní dny. Postavy, vyskytují-li se, reprezentují prosté české venkovany, ale bez jakéhokoliv hodnocení. Umístěny do krajiny tvoří idylickou symbiózu člověka a přírody.

Tvorba z roku 1937 je nejpočetnější. Podobně jako v minulém roce vznikly více než tři desítky obrazů, které lze námětově rozdělit do několika volných okruhů. Ty jsou až na obraz *Včelín II* (viz str.126) inspirovány českým prostředím a Podkarpatskou Rusí, kde Musatov také strávil část léta. Do jedné skupiny lze zařadit obrazy s architekturou, druhou tvoří samotné krajiny a pole a do dalšího souboru patří převážně květinová zátiší. Bohatou tvorbu uzavírají portrétní obrazy, představující většinou osoby zaneprázdňené prací.

Převážná část obrazů vytvořených v roce 1937 byla vystavena na Musatovově souborné výstavě, která se již tradičně konala v Alšově síni Umělecké besedy v listopadu téhož roku. Kritiky na tuto výstavu byly převážně pochvalné a uznání mu bylo projeveno i nákupem několika pláten. Národní galerie například zakoupila obraz *Želiv* a již v předcházejícím roce také *Včelín I*.

¹⁵⁵ Smetana, viz pozn. 3, s. 93.

Jeho finanční situace se tak díky prodeji výrazně zlepšila a Musatov mohl začít uskutečňovat svůj sen o výstavě v Paříži. Zkontaktoval člena Umělecké besedy Sergeje Maka, také rodilého Rusa, který již od roku 1929 ve francouzské metropoli působil. Na jeho přání byla nakonec korespondenčně sjednána společná výstava v Galerii Charpentier 76 Faubourg St. Honoré. Vedení galerie jim vyhradilo termín v dubnu roku 1938. Přesné datum vernisáže pak bylo stanoveno na 9. dubna a výstava měla trvat necelé dva týdny do 21. dubna 1938.¹⁵⁶

Grigorij Musatov se zde představil především se svými nejmladšími obrazy s českými krajinnými náměty.

Pole

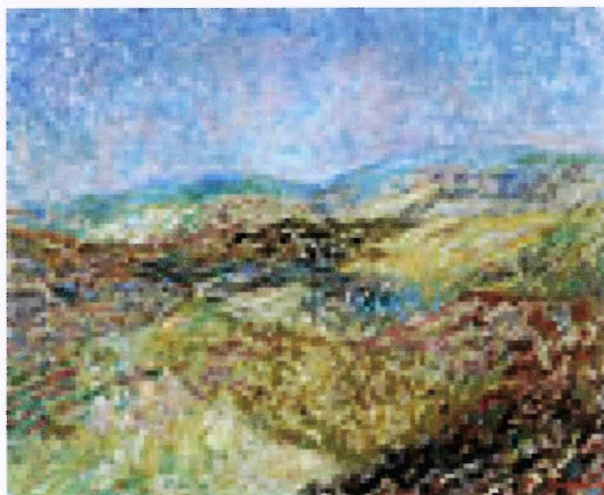
Ve stejném duchu jako práce z minulého roku vzniklo i plátno *Pole* (1937) s kapustami. Prostor zde vzniká náznakem řádkování kapusty do úběžníku na horizontu, na němž lze tušit vesnická stavení pod korunami stromů. Příznačná je barevnost, ve které převládá zelenožlutá doplněná hnědými, okrovými a fialovými tóny. Také energicky gestický rukopis je v tomto období již silně zažitý.



¹¹⁰ Pole, 1937
olej, plátno 60x81,5 cm,
Moravská galerie v Brně

¹⁵⁶ -, Grégoire Moussatoff, Serge Mako. Katalog výstavy, Paris 1938, 9. duben - 2. duben, Galerie Charpentier, nestr.

Stejným způsobem je pojednán i obraz *Pole na Českomoravské vysočině I* (1937). Barvy evokující letní prosluněné dny zde nahradily zemité tóny podzimu.



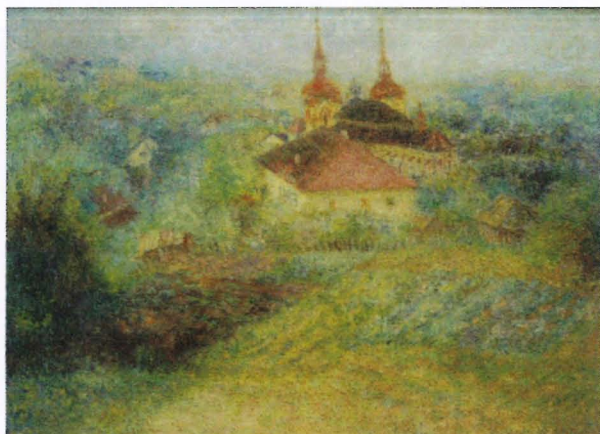
¹¹¹ Pole na Českomoravské vysočině I, 1937
olej, plátno 41x51 cm,
soukromá sbírka

Architektura

V Musatovově tvorbě se v tomto roce poprvé objevují motivy architektury jako stěžejní námět obrazů. Sakrální architektura, kterou Musatov maloval podle skutečných předloh, navíc představovala pro věřícího Musatova možnost vyjádření své stále „živoucí víry, kdy místo ikon zpodobňoval stánky boží“.

Klášter v Želivi (1937) představuje pohled na údolí, ve kterém je komplex kláštera posazen. Ten je navíc obklopen mírně kopcovitou krajinou s roztroušenými stavbami. Z barevné škály opět převládá zelená, žlutá a okrově červená, která je použita na střechách a kostelních věžích kláštera.

Dalším sakrálním námětem je *Kaplička na Vysočině II* (1937). Odlehlá kaple postavená ve svahu porostlém listnatými stromy je namalována z podhledu, z místa odkud přicházejí poutníci se svou modlitbou.



¹¹² Klášter v Želivi, 1937
olej, plátno 71x100 cm,
soukromá sbírka



¹¹³ Kaplička na Vysočině II, 1937
olej, plátno 38x55 cm,
Východočeská galerie v Pardubicích

Kompozice architektonických výjevů představují i následující varianty pohledu na hrad Lipnice. *Hrad Lipnice I* (1937) známe pouze z černobílé reprodukce dobových novin, a tak o technice malby i barevnosti obrazu více napovídá následující varianta.



¹¹⁴ Hrad Lipnice I, 1937
velikost nezjištěna,
nezvěstné



¹¹⁵ Hrad Lipnice II, 1937
olej, plátno 38x55 cm,
Východočeská galerie v Pardubicích

Hrad Lipnice II (1937), též označen jako *Českobratrská kaple v Lipnici*, představuje pohled na východní průčelí hradu z bezprostřední blízkosti. Barvy zde splývají a převládají odstíny fialové, modrozelené, modré a žlutozelené. Plátno je vytvořeno energickými tahy štětce, které jsou nanесeny všemi směry. Tahy jsou tvořeny volnými háčky a obloučky.

Želiv

Jez u Želivi představuje další námět z pobytu na Českomoravské vysočině. Zákoutí u řeky s průhledem do vesnice je prosyceno zajímavou kombinací odstínů zelené, modré a fialové, místy doplněných o žlutou i hnědou. Klidná hladina řeky podtrhuje celkový dojem ničím nerušeného, až bezstarostného prostředí.

Ačkoliv to černobílá reprodukce neprozrazuje, ve srovnání s předcházejícím, je obraz *Želiv I* barevně hodně sytý. Převládají na něm červené a fialové tóny. Chalupy a stavení se ve změti energických tahů štětce ztrácejí a splývají s krajinou.



¹¹⁶ Jez u Želivi, 1937
olej, plátno 59x75 cm,
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně



¹¹⁷ Želiv I, 1937
olej, plátno 81x116 cm,
Národní galerie v Praze

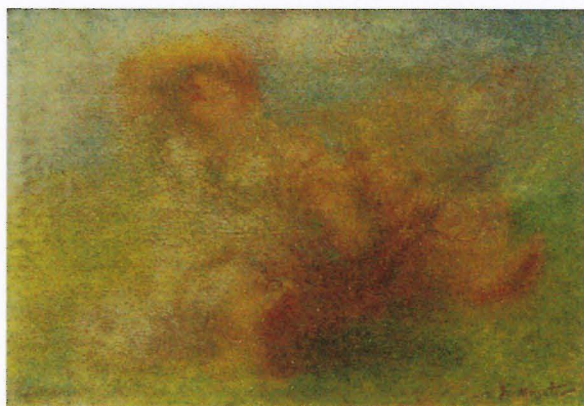
Letní krajina

Do skupiny obrazů, na kterých se v kompozici objevuje v krajině také člověk, patří mimo jiné obrazy z triptychu *Léto I-III*. Boční obrazy mají stejnou šířku jako středový obraz, který byl však vyšší. Dnes není známo, který obraz měl být umístěn na levé nebo pravé straně a nejsou ani informace o tom, co bylo zobrazeno na nezvěstné střední části. Obecným námětem triptychu je léto, které symbolizují rozkvetlé zelenající se louky s postavami mladých lidí. Jejich věk lze chápat jako připodobnění ročního období k údobí lidského života.

Na bočním obraze *Léto I* (1937) je mladý muž, který s požitkářským výrazem polehává na rozkvetlé louce a jeho pohled směřuje kamsi do dálky. Pokud tento obraz tvoří levou část triptychu, odvrací se mužova postava od středového obrazu a logicky tak graduje středovou kompozici.



¹¹⁸ *Léto I*, 1937
olej, plátno 37x54 cm,
soukromá sbírka



¹¹⁹ *Léto II*, 1937
olej, plátno 37x54 cm,
soukromá sbírka

Naproti tomu je na druhé krajní části s názvem *Léto II* (1937) znázorněna ženská postava opět ležící diagonálně hlavou směrem ke středovému obrazu. Křídla triptychu jsou prosycena jemnými barvami a jakoby chvějícím se letním světlem. Zobrazené postavy jsou modelovány „světelnými uzly“, které ve výsledku tvoří

masivní, oblé, avšak beztlížné sochy“. Svým pojednáním dávají oba obrazy vzpomenout na starší díla *Seno*, *Odpočinek* nebo *Při práci I* a *Při práci II*.

K jejich námětu se vrací následující plátno s názvem *Při práci III* (1937), které zobrazuje ženu skloněnou při práci na louce. Postava působí jakýmsi přeludem, jak výstižně popisuje dobová kritika: „Ženy nepracují, nýbrž se spíše vznášejí a tančí v rajských luzích jako motýlovité přeludy“.¹⁵⁷ Barvy jsou opět hlavním prvkem, který vytváří dojem tetelícího se letního vzduchu. Tentokrát jsou ze škály modrých až fialových barev, jejichž aplikace zažitým mlhavým způsobem nedovoluje odlišení struktury materiálů.



¹²⁰ Při práci III, 1937
olej, plátno 41x51 cm,
Muzeum umění v Olomouci

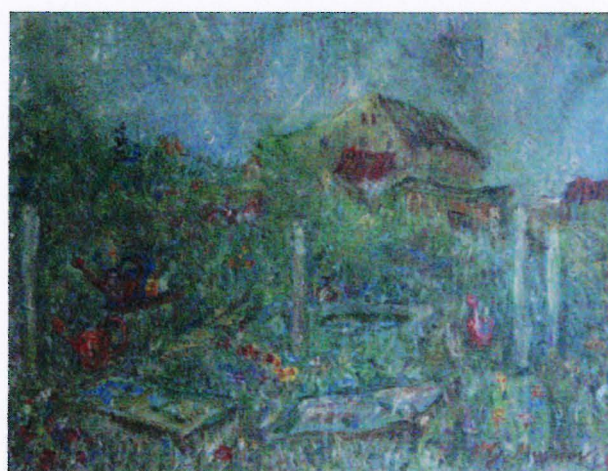
Variantou již zpracovaného tématu je další plátno *Žebříňák v poli* (1937), jehož barevnost můžeme jen hádat, neboť dochována je pouze nekvalitní černobílá reprodukce. Charakterem má však blízko k obrazům *Voznice II* nebo *Seno*.

¹⁵⁷ Adolf Felix, Grigorij Musatov, *Národní politika*, 1937, 18.11., s. 8.



¹²¹ Žebříňák v poli II, 1937
velikost nezjištěna,
nezvěstné

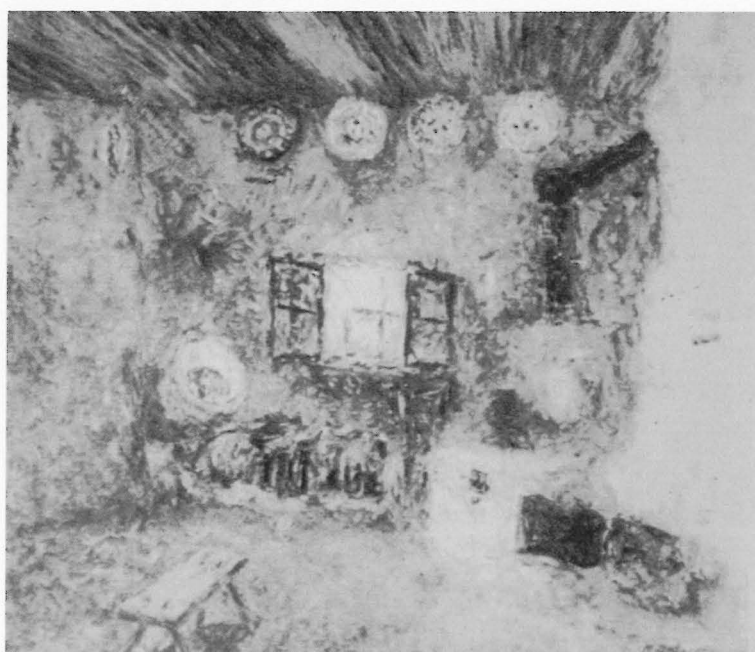
Námět běžných prací, jako věšení prádla a zalévání zahrady, je radostným způsobem podán na obrazu *Prádlo II* (1937). Z plátna vyzařuje prosluněná nálada. Zobrazení předmětů, jako konví na vodu nebo střech stavení, je založeno na barevném protikladu vůči okolní zeleni, představující rozbujelou letní zahradu, ozdobenou pestrými květy. Letní zahrada se zde předvádí svou barevnou pestrostí, ve které se utápí zavěšená šňůra s barevným prádlem.



¹²² Prádlo II, 1937
olej, plátno 42x54 cm,
soukromá sbírka

Podkarpatská Rus

Do roku 1918 byla Podkarpatská Rus pro mnohé umělce i pro většinu občanů Československa neznámou zemí. Díky několika literárním dílům, jako např. *Golet v údolí* nebo *Nikola Šuhaj loupežník* od Ivana Olbrachta, která popisují působivé prostředí právě Podkarpatské Rusi, se v obyvatelích probudil zájem o východ jejich nově vzniklého státu. Toto území si postupně oblíbilo více a více turistů, hlavně však spisovatelů, kteří zde hledali náměty ke svým dílům.¹⁵⁸ Musatov byl při své návštěvě uchvácen prostotou lidských obydlí, drsnou přírodou a židovským obyvatelstvem, které mu připomínalo židovské vesnice v Rusku. Z četných skic, které zde pořídil, převedl na plátno např. výjev *V jizbě na Podkarpatské Rusi* (1937). Nervními tahy štětce zachytil prostý interiér světnice, do které prostupuje slunce otevřeným oknem. Barevnost obrazu je nám utajena, což mimo jiné bohužel znesnadňuje rozlišení jednotlivých předmětů vybavení světnice.



¹²³V jizbě na Podkarpatské Rusi, 1937
olej, plátno 46x55 cm,
nezvěstné

¹⁵⁸ Ladislav Polášek, *Společný stát Rusínů a Čechoslováků (1919-1939)*. Nový Jičín 2001, s. 26-27.

Zátiší

Malířskou techniku rozplývání objemu a zaznamenání barevného dojmu Musatov uplatňuje i ve svých zátiších. Plátno *Květy* (1937) vyvolává dojem, že květiny ve váze jsou zachyceny jakoby s přivřenýma očima diváka, který si chrání oči před ostrým slunečním světlem.



¹²⁴Květy, 1937
olej, plátno 44x52 cm,
soukromá sbírka

Do skupiny květinových zátiší z roku 1937 patří i nezvěstné obrazy *Alpinky*, *Zvonky* a *Máky*.

Volně lze k zátiším přiřadit obraz *Ryby I* (1937), jehož kompozici tvoří hlávka zelí a tři sladkovodní ryby. Otevřená tlama štiky charakterizuje její dravost, naproti tomu bezvládně ležící tloušť dostává svému jménu. Esovité prohnutý úhoř, obepínající zelnou hlávku, dodává celému obrazu jiskru životnosti.

Podobně jako květinové zátiší je i rybí kompozice – na rozdíl od stejně starých pláten s jinými motivy – zachycena poměrně energičtějšímí tahy.

Ryby II (1938) jsou variantou obrazu *Ryby I*, k jejímuž vytvoření přiměla Musatova nabídka k odkoupení. Ačkoliv prodej nebyl finančně příliš výhodný,

rodina potřebovala peníze. Později, po celé transakci, vytvořil Musatov kompozičně identickou variantu.¹⁵⁹



¹²⁵ Ryby I, 1937
olej, plátno 38x54 cm,
Galerie hlavního města Prahy



¹²⁶ Ryby II, 1938
olej, plátno 38x54 cm,
soukromá sbírka

Vedle uvedených prací zůstává celá řada zaznamenaných obrazů, jejichž podoba však zůstává utajena. Jakékoliv přiblížení krajinných výjevů *Krajina*, *V žitě*, *Pole na Českomoravské vysočině III*, motivů města či architektury *Ploty v Želivi*, *Na periférii*, *Kaplička na Vysočině I*, *Želiv II*, *Interiér* nebo figurálních námětů *Pradlena*, *Dítě*, *Plečka* a *Hrabání trávy* není známo.

V únoru roku 1938 proběhla kolektivní výstava členů Umělecké Besedy, na které Musatov neprodal jediný obraz. V dubnu roku 1938 se konala tolik očekávaná výstava v Paříži, kde Musatov vedle 35 pláten Sergeje Mako představil svých 31 obrazů z posledního období. Převažovaly obrazy z roku 1937 jako např. *Léto*, *Při práci*, *Odpocinek*, *V jizbě na Podkarpatské Rusi*, *Klášter v Želivi*, *Interiér*, *Pole*, *Květy*, *Prádlo*, *Kaple na Vysočině*, *Seno*, *V žitě*, *Ryby* a další.¹⁶⁰ Ani zde se mu však nepodařilo žádný z obrazů zpeněžit, což velmi zasáhlo rodinný rozpočet.

¹⁵⁹ Smetana, viz pozn. 3, s. 97.

¹⁶⁰ -, Grégoire Moussatoff, Serge Mako. Katalog výstavy, Paris 1938, 9. duben - 21. duben, Galerie Charpentier, nestr.

Hrozba války

Návrat do Prahy se nesl v duchu zjitřené atmosféry předválečných událostí. Rakousko bylo prohlášeno za součást Německa a o několik měsíců později, 25. září 1938, vyhlásila Československá vláda mobilizaci. Musatov po těchto událostech započal olejovou skicu na dřevě nazvanou *Mobilizace Československa*. Pod vlivem politické situace dále namaloval malé skicy *Kopání zákopů* a *Muži s plynovými maskami*, které měly doplňovat obraz *Mobilizace Československa* a společně měly být studijním materiálem k velkoformátovému plátnu (100x250 cm), které však již nikdy nevytvořil.¹⁶¹

Po uzavření Mnichovské dohody 29.9.1938 byla rodina Musatovových vypovězena z bytu, pravděpodobně z důvodu židovského původu Věry Musatovové. Novým útočištěm se jim tak stal byt v Bubenči, na náměstí generála Janina č. 4¹⁶², dnešním náměstí Interbrigády.

Zde byla také dokončena skica zachycující téma mobilizace. Kompozičně se jedná o poměrně složitý obraz, rozdělený do prvního a druhého plánu. Ve středu malby je postava generála, který pravděpodobně odřikává přísahu a vyrovnaný šik přísahajících vojáků. Po levé straně podélného formátu je výjev vojáků v zákopech a na pravé straně pohled na lid v hořícím městě.



¹²⁷ Mobilizace Československa, 1938
olej, dřevě 20x76 cm,
soukromá sbírka

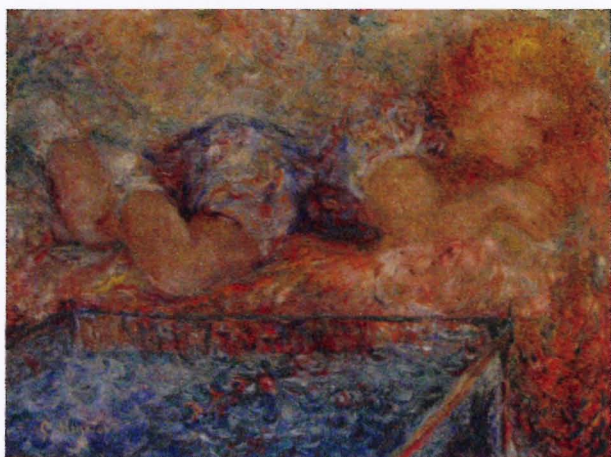
¹⁶¹ Smetana, viz pozn. 3, s. 97.

¹⁶² Současný název: náměstí Interbrigády, kde stále žije Eleonora Musatovová. Smetana, viz pozn. 3, s. 96.

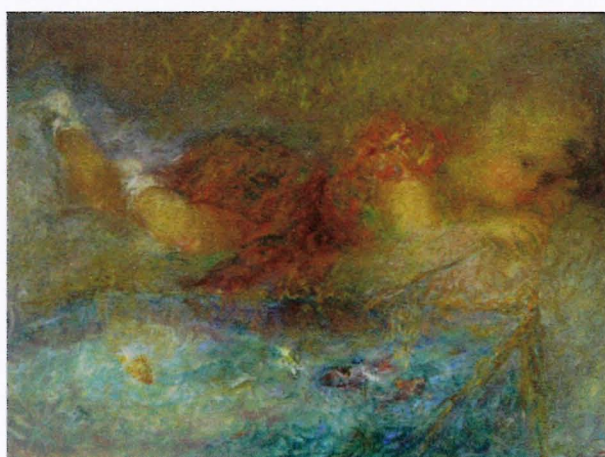
Druhý plán tvoří panorama Hradčan, které je zobrazeno z netradičního pohledu z Musatovova nového podkrovního ateliéru. Děj je tak situován na dnešní Vítězné náměstí. Skica je nabitá silnými emocemi, které by se jistě na velkém formátu ještě znásobily.

V tomto roce vytvořil Musatov kromě obrazů ovlivněných politickým děním několik dalších pláten s náměty spojenými s dcerou Norou *U akvária II* a *U akvária III* a krajinnými motivy Českomoravské vysočiny *U mlýna v Želivi*, *V Želivi*, *Boží muka*. Vznikla také varianta zátiší *Ryby II* (viz str.137) a řada skic *U stolu*, *Lhotice*, *Včelař*, *Malíř fresek*, *Léto*.¹⁶³

Musatov často rozpracovával jednotlivé obrazy v několika variantách. Také následujícím námětem se zabýval opakovaně. Obraz *Nora u akvária II* (1938) svým rukopisem již zcela odpovídá pozdnímu období. Plochy jsou tvořeny krátkými, zahnutými tahy v teplých tónech. Celkový kolorit se soustředí na harmonii žlutých, oranžových a sytých tónů modré a zelené. Vodní hladina technikou malby spíše připomíná letním větrem rozčeřenou hladinu rybníka než nehybnou vodu akvária.



¹²⁸ Nora u akvária II, 1938
olej, plátno 48x65 cm,
soukromá sbírka



¹²⁹ Nora u akvária III, cca. 1938
olej, plátno 50x66 cm,
soukromá sbírka

¹⁶³ Smetana, viz pozn. 3, s. 96-97.

Varianta *Nora u akvária III* (1938) je svým rozvrhem zcela identická. Odlišná je ale barevná skladba „irisující“ palety od svítivě žluté po zářivě pastelově zelené. Obrysy jsou ještě více rozvolněny a detaily jsou jen hrubě naznačeny.

Návratem ke vzpomínkám na pobyt v Želivi je pro změnu obraz *U mlýna v Želivi* (1938), který i přes schématicčnost černobílé reprodukce evidentně pokračuje v rozpracované sérii mnoha želivských momentek.



¹³⁰U mlýna v Želivi, 1938
olej, plátno 56x80 cm,
nezvěstné

Obsazení Československa německými vojsky vnímal Musatov jako okupaci své vlasti. Vedle obav o válečný vývoj byl sužován strachem o osud své ženy židovského původu a své dcery. Žena Věra nebyla přihlášena v Československu v židovské obci, čímž existovala určitá naděje, že nebude odhalena, pokud ovšem nebude někým udána.

Tyto obavy byly ještě umocněny velmi špatnou, až kritickou finanční situací rodiny. Ve válečné době totiž zájem o Musatovovy obrazy zcela ustrnul. Trh s uměním byl obecně orientován především na obrazy již proslavených malířů, které bylo možno díky společenským poměrům koupit výhodně. Do této skupiny etablovaných umělců však Musatov nepatřil a o jeho plátna v roce 1939 nikdo zájem neprojevil. Dokonce ani na podzimní celonárodní výstavě, kam Musatov zaslal tři obrazy, cíleně velmi nízko ohodnocené, žádný neprodal.

K roku 1939 se váže osobní životní příhoda, která dokresluje finanční situaci rodiny, o které píše I. J. Smetana. Musatov byl požádán židovským doktorem, aby vytvořil obraz s vlepenými bankovkami tak, aby je bylo možno později odejmout. Lékař měl povolení k vycestování a tento obraz s penězi si chtěl vzít s sebou. Oba si uvědomovali, že za to mohou zaplatit životem, ale Musatov byl ve finanční tísní, kterou realizací odvážného plánu na nějaký čas vyřešil.¹⁶⁴

V prosinci 1939 se konala kolektivní výstava Umělecké besedy v Obecním domě, kam Musatov zaslal pouze jediný obraz *Útěk*. Toto plátno zakoupil Ivan Jan Smetana¹⁶⁵, který se od tohoto okamžiku stal Musatovovým mecenášem a pomohl tak jeho rodině z finančně nepříznivé situace. Po krátké době vznikl mezi muži téměř stejného věku a obdobného naturelu velmi přátelský vztah.¹⁶⁶

V tomto roce Musatov vytvořil několik skic a šest pláten. Započal skicu k dlouho plánovanému obrazu *Koupání* a dále namaloval plátna *Československá kapitulace*, výše zmíněný *Útěk I*, *Útěk II*, *Útěk III* (matka s dítětem), *Útěk IV* (matka s dětmi), *Matka s dítětem* a *Interiér*.

Na obraze *Matka s dítětem II* si žena nerušeně hraje se svým potomkem a vychutnává si tuto radostnou chvíli. Tímto námětem se Musatov zabýval již v roce 1934 a vrátil se k němu také o dva roky později v roce 1941 v další variantě *Žena s dítětem*.



¹³¹ Matka s dítětem II, cca. 1939
olej, plátno 40x60 cm,
Galerie Benedikta Rejta v Lounech

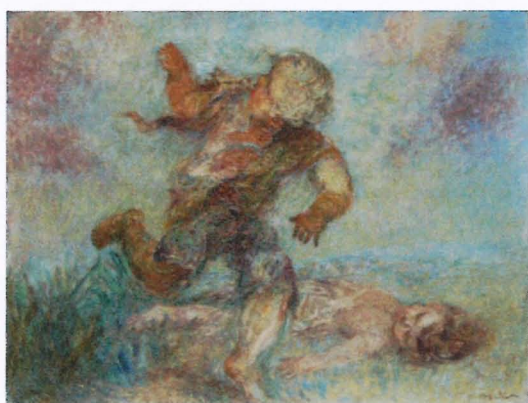
¹⁶⁴ Smetana, viz pozn. 3, s. 99.

¹⁶⁵ Ivan Jan Smetana před diplomatickým působením na Ministerstvu zahraničí ve Vídni, pobýval jako legionář v Kyjevě. Zde se I. J. Smetana naučil velmi dobře rusky, což usnadnilo komunikaci s Grigorijem Musatovem, který český jazyk příliš neovládal.

¹⁶⁶ Smetana, viz pozn. 3, s. 99-100.

Útěk

V tomto roce dochází ke genezi námětu útěk. *Útěk I* (1939) zachycuje okamžik hrůzy, ve kterém si válka vybírá svou daň. Na zemi již leží první nevinná oběť - malé dítě. Druhé dítě, které se otáčí a při tom si brání obličej svou bezbrannou rukou, snad uteče smrti, ale hrůza války se mu jistě vryje do paměti. Psychologicky procítěný obraz je vytvořen dynamickým způsobem malby, tentokrát v tyrkysově zelených tónech. Musatov v něm prohlubuje již naznačené tendence a je možné předeslat, že se tento směr stane vrcholem jeho tvůrčích přístupů.



¹³² Útěk I, 1939
olej, plátno 40x60 cm,
Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou



¹³³ Útěk III, 1939
rozměry nezjištěny,
nezvěstné

Obrazy s tematikou útěku poukazují na myšlenku o uprchnutí z hrůzy války, neboť Musatovovi opět začali vážně uvažovat o návratu do Ruska. Zatímco ve variantě *Útěk II* (1939) je zobrazena stejná scéna jako ve variantě první, pouze s absencí ležící postavy, na třetím obraze *Útěk III* (1939) je nervními tahy štětce zpodobněna ženská postava v rychlém běhu, křečovitě svírající svou dcerku. Figura vytváří schematickou diagonálu k plátnu. Obrazy odrážejí obavu Musatova o osud jeho rodiny a stále znovu se objevující otázku, zda a jak by měli utéci před hrozícím odvedením do koncentračního tábora. Na poslední variantě *Útěk IV* (1939) je zpodobněna matka, jak drží své dvě děti za ruce a snaží se uprchnout.



¹³⁴ Útěk IV, 1939
olej, plátno 54x73 cm,
České muzeum výtvarného umění v Praze

K obrazu *Kapitulace Československa* (1939), jenž je součástí triptychu *Mobilizace, Kapitulace a Osvobození* byla vytvořena skica, naplněná napětím představujícím naději, odhodlání a přesvědčení českého lidu navzdory oficiálnímu rozhodnutí o kapitulaci, že přece jen je možné se ubránit. Štětcový přednes je velmi dynamický a barvy jsou laděny do okrově červených tónů. Mladík v popředí kvapně balí rudý prapor. Levá část podélného obrazu je stejně jako u *Mobilizace* zaplněna postavami kopajícími zákopy. Z obrazu vyzařuje víra a přesvědčení, že československý lid se nevzdal, ale naopak že jeho odpor sílí.



¹³⁵ Kapitulace Československa, 1939
olej, dřevě 26x80 cm,
soukromá sbírka

Obraz *Interiér-Rodina s melounem* (1939) je jakýmsi myšlenkovým útekem do vzpomínek na inspirativní cestu do Podkarpatské Rusi. Zpodobněné postavy zřejmě představují portrét jeho vlastní rodiny, pro kterou by si přál klid a bezpečí prostých podkarpatských obyvatel, jimž bylo této výsady dopřáno i za cenu chudoby. Ta je opět symbolizována oblíbeným melounem.



¹³⁶ Interiér – Rodina s melounem, 1939
olej, plátno 43x50 cm,
Západočeská galerie v Plzni

Na jaře roku 1940 odjel Musatov se svým přítelem I. J. Smetanou na Českomoravskou vysočinu. Manželka zůstala doma, neboť se nechtěla vystavovat nebezpečí odhalení. Musatov se Smetanou odjeli vlakem do Havlíčkova Brodu a odtud na kolech projeli Želiv, Lipnici, Kamenici nad Labem a Počátky. Během cesty vytvořil Musatov mnoho skic, jež po návratu do Prahy usilovnou prací přetvářel ve své obrazy. Později některé z nich vystavil na souborné výstavě, konané od 12. listopadu do 5. prosince 1940. Na výstavě byly prodány tři obrazy, což opět velmi vylepšilo malířův rozpočet. Národní galerie z výstavy zakoupila obraz *Oráč*.

Malířské rodinné kořeny

Na konci roku 1940, během probíhající výstavy, obdrželi Musatovovi dopis od sourozenců manželky Věry, oznamující, že za vzniklé politické situace požádali o povolení, aby se směli manželé z Prahy vrátit zpět do Sovětského svazu. Tato zpráva Musatova určitým způsobem povzbudila, neboť se tak objevila jistá šance na odjezd do zdánlivě bezpečnějšího místa. Do 9. prosince Musatov předal žádost generálnímu konzulátu SSSR v Praze, který ji měl dále odeslat k vyřízení do Moskvy. Žádost mimo jiné obsahovala fotografie obrazů a překlady recenzí na umělcovu tvorbu.¹⁶⁷ Představa návratu oživila v Musatovovi nikdy nevyhaslé vzpomínky na rodinu a přiměla jej k vytvoření obrazu *Malíř fresek*.

V malíři je zpodobněn Musatovův vlastní otec, ležící na lešení a malující horní klenbu imaginární, sakrální stavby. Motivem výmalby jsou andělé. Jedná se tedy pravděpodobně o andělský chór. Otec má u levé ruky plné štětců položenou paletu, zatímco pravou rukou pracuje na fresce. Z jeho pohledu je patrné plné soustředění, z trochu křečovitě polohy těla pak obtížnost této práce.



¹³⁷ Malíř fresek, 1940
rozměry nezjištěny,
nezvěstné

Nejen, že se Musatov snaží vybavit vzpomínku na svého otce, tento obraz je zároveň i poctou přirozenému a jistě respektovanému vzoru, ačkoliv jejich společná

¹⁶⁷ Smetana, viz pozn. 3, s. 107.

pouť nebyla vždy radostná. Z otce malíře je cítit klid a vnitřní vyrovnanost prozrazující hluboce věřícího člověka. Dnes není známo, kde se obraz nachází a jediným záznamem o něm je uvedená černobílá reprodukce. I z ní je však možné částečně odečíst strukturu malby, nápadně se podobající dalšímu obrazu *V ateliéru* (1940), užívajícího navíc stejného motivu andělů. Z toho lze usuzovat na pravděpodobné shody i v barevnosti obou obrazů.

Obraz *V ateliéru* je další Musatovovou představou na téma vlastní rodina. Je ovšem nutné si uvědomit, že své rodiče neviděl již dvacet let. Symbolické zpodobnění staršího páru sedícího modelem mladému malíři, je tedy další představou setkání se svou matkou a otcem. Ti na svého syna hledí s jistou dávkou zvědavosti, ale také hrdosti. Zajímavý je výjev anděla na obrazu, který je opřený za sedícím párem o zeď ateliéru. Vedle jeho zřejmé symboliky je to tak po mnoha letech první obraz v obraze, se kterými jsme se v Musatovově tvorbě setkávali v první polovině 20. let.



¹³⁸ V ateliéru, cca 1940
olej, plátno 64x81 cm,
soukromá sbírka

Autoportrét

Vedle obrazů, na kterých ze vzpomínek zpodobnil svého otce, vytvořil také několik variant svých autoportrétů. První ještě spadá do tvůrčího období v Rusku, který věnoval rodičům své ženy. Další pak vytvořil po příjezdu do Prahy v roce 1922 a dochována je též nedatovaná kresba s vlastní podobiznou, kterou lze podle rysů tváře zařadit do první poloviny 30. let.

Na *Autoportrétu* z roku 1940 se Musatov zobrazil jako zralý, inteligentní muž. Obličej je vytočen do strany, ale tělo je namalováno z čistého ánfas. Pravou ruku má opřenou o opěradlo židle a celá kompozice je tak velmi podobná staršímu portrétu *Podobizna Bajanova*. Také zde použil neurčité, tmavě červené pozadí. Oproti tomu způsob nanášení barev je zcela odlišný. Barevné plochy zde nahrazují silně reliéfní vrstvy pastózně nanášených barev.



¹³⁹ Autoportrét, 2. pol. 30. let
tužka, papír 120x90 mm,
soukromá sbírka



¹⁴⁰ Autoportrét, 1940
olej, plátno 38x54 cm,
soukromá sbírka

Ještě jeden obraz zachycuje samotného autora. Skicovitě pojednané plátno *Příhoda s komínkem* (1940) zachycuje vzpomínku na zážitek z polí Českomoravské vysočiny. Její krajinu křižoval Musatov společně s přítelem Smetanou na kole

v rámci naplánované inspirativní cesty. Při jednom z výletů potkali protijedoucího kominíka s jeho výbavou. Když muž z nenadání najel na kámen a ten ho vymrštil do vzduchu přes řídítka kola, Musatov okamžitě sesedl a pohotově zachytil tuto tragikomickou scénu. Energické tahy štětce prozrazují rychlost, s jakou byl obraz namalován, zároveň ale vystihují dramatickост a dynamičnost celé události.



¹⁴¹ Příhoda s kominíkem, 1940
rozměry nezjištěny,
soukromá sbírka

Děvčátko na pohovce (1940) zobrazuje intimní rodinný okamžik, z kterého je cítit pohoda domova. Ležící devítiletá Nora je tajně pozorována a zobrazena v okamžiku, kdy si něco kreslí. Tak jako v obrazu *Malíř fresek* je zde jistě nezáměrně, ale podvědomě naznačena touha po pokračování malířského rodu a předání talentu další generaci.



¹⁴² Děvčátko na pohovce, 1940
velikost nezjištěna,
nezvěstné

Monochromně laděné krajiny

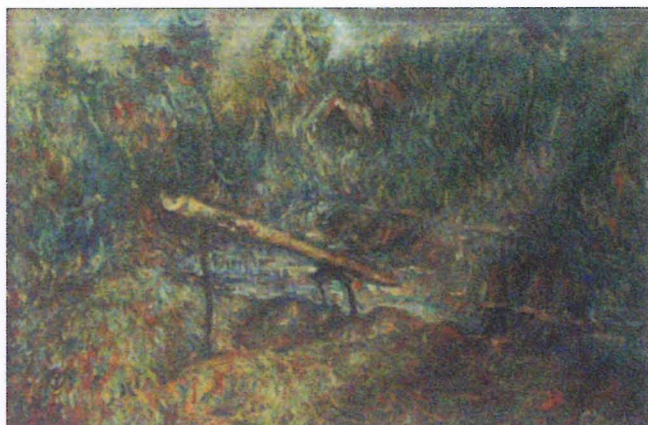
Ze zážitků a skic pořízených během cyklistického výletu po okolí Želivi vznikly později četné obrazy. Obraz *Pro vodu* (1940) předznamenává techniku volného rukopisu laděného často v zeleno-modravých odstínech. Jen některé detaily jsou podtrženy jinými barvami, jako například temně hnědé vlasy neidentifikovatelné ženské postavy. Její bílý obličej bez jakýchkoliv rysů nese známky nedokončenosti. Obraz je pojat jako klidem dýchající náladová krajina s tajuplnou snovou figurou.



¹⁴³ Pro vodu, 1940
olej, plátno 43x53 cm,
soukromá sbírka

Typickou barevnou paletu tohoto období potvrzují dvě varianty obrazu *Jezírko* (1940). Přírodní zátíší je zobrazeno u vodního žlabu s pohledem přes hladinu jezírka. Za ním můžeme tušit blízkost lidských stavení podle vykukující střechy. Vodní koryto je umístěno úhlopříčně a zaujímá podstatnou část obrazu. Svou diagonální pozicí vnáší vzruch do jinak klidné kompozice.

Na obrazech převládá světelnost a teplá barevnost poimpresionistického rukopisu. Plátna jsou laděna četnými odstíny jednotné barevnosti a dokreslují dojem snové až idylické, ničím nerušené letní krajiny. Musatov něžnými barevnými přechody taví všechno hmotné do jemných „irisujících“ vibrací zářivého vzduchu. Druhá varianta *Jezírko II* (1940) se liší pouze v drobných kompozičních změnách.



¹⁴⁴ Jezírko I, cca 1940
olej, plátno 40x60 cm,
soukromá sbírka



¹⁴⁵ Jezírko II, 1940
olej, plátno 50x65 cm,
Národní galerie v Praze

Zaujetí pro vodní hladinu a její čerení vyjádřil Musatov velmi citlivě na obrazu *Za humny (Kachničky)* (1940). Hlavní námět tvoří klidný rybník, jehož hladinu rozrážejí kachny. Poklidnou atmosféru výjevu dokresluje panorama vesnice na břehu rybníka.



¹⁴⁶ *Za humny (Kachničky)*, 1940
olej, plátno 41,5x51,5 cm,
Národní galerie v Praze

Již tolikrát zpracovaný námět prací na venkově se promítl i do plátna *Kupy sena* (1940). Jak již bylo řečeno, tématicky se nejedná o nijak pozoruhodné dílo. Technika zpracování je ale výjimečná tím, že se tahy opět o něco více „prohýbají“.

Dojem z dynamicky ve větru se vlnící zeleně jakoby zvýrazňuje i přítomnost stromů. Celkově jde o nástin charakteru malby, jenž ovládne Musatovovu tvorbu následujících měsíců.



¹⁴⁷ Kupy sena, 1940
olej, plátno 52x66cm,
soukromá sbírka

Dalším krajinným námětem je *Silnice na Českomoravské vysočině* (1940). Plátnem se vine cesta kolem rybníka dále k neurčité stavbě v pozadí. Svou vlnovkou zvýrazňuje silnice prostorovou hloubku obrazu. Ve srovnání s plátny kolem roku 1935 je zde znatelný odklon od prací zcela zaměřených na první plán, kde pozadí pouze doplňovala hlavní, především figurální motiv. Musatov se ve svých krajinných výjevech věnuje právě zobrazení nerušeně plynoucího prostoru.

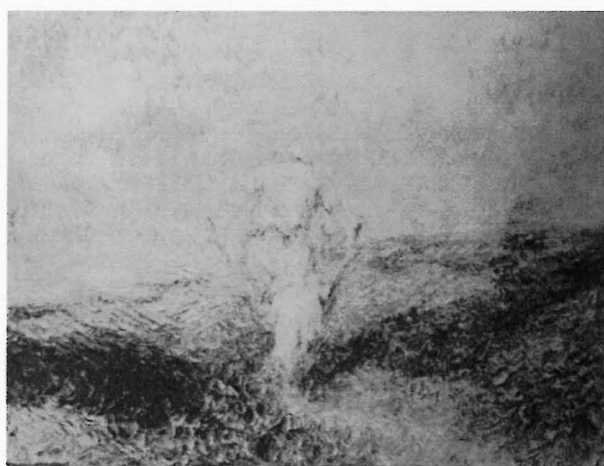


¹⁴⁸ Silnice na Českomoravské vysočině, 1940
olej, plátno 44x55 cm,
soukromá sbírka

Tuto změnu je možné velmi dobře vypořadovat na obrazu *Oráč* (1940). Dříve jistě dominantní postava oráče se zde stává součástí prostoru. Zabořený pluh jej fyzicky spojuje se zemí a již zorané brázdy opět naznačují ubíhající perspektivu.

Ke konci 30. let Musatov upustil od palety sytých kontrastních barev. Začal používat barevnou škálu, jež využívala jemně „irisujících“ barevných tónů nebo modro-šedivých barev, které v některých případech přecházely do bělavých odstínů. Tuto „bílou“ škálu použil i na postavě oráče. Zelenavé a modré barvy jsou silně namíchané s bílou a vytvářejí celkově barevně splynutý obraz.

Celý motiv je také projevem víry v lepší zítřek a nový začátek, který přinese konec války. Tu zanedlouho projevil Musatov rovněž skicou k třetí části triptychu *Osvobození Československa*, kde právě oráč tvoří hlavní motiv v bohaté figurální kompozici.



¹⁴⁹ Oráč, 1940
olej, plátno 50x65 cm,
Národní galerie v Praze

O podobě dalšího obrazu *První den prázdnin* inspirovaného venkovem se dovídáme z textu J.R.: „*Tři děvčátka zabloudila na ves v prvním dnu prázdnin: ještě městsky naškrobená a s pečlivě utaženými copánky si sedla do trávy.*“¹⁶⁸

V tomto roce vytvořil Musatov ještě několik obrazů, které jsou známy pouze podle svých názvů: *Zvonice*, *Těhotná*, *Květiny*, *Odpočinek*, *Krajina*, *Rybníčky*

¹⁶⁸ Smetana, viz pozn. 3, s. 104.

(vystavené též pod názvem *U opuštěné cihelny* nebo *U opuštěné koželužny*), *Kopáč zákopů*, *V zahradě*, *Před bouřkou*, *Čertovka*, *Počátky I*, *Počátky II*, *Lipnice a skicy*: *Děvčátko za stolem*, *Tanec*, *Včelař*.¹⁶⁹

Mobilizace, kapitulace, osvobození

Na počátku roku 1941 začal Musatov pracovat na studii k obrazu *Osvobození*, který soukromě nazýval *Mír*. Šlo o doplnění zamýšleného triptychu *Mobilizace*, *Kapitulace*, *Osvobození*. Komplikovaná kompozice se skládá z početné skupiny jásajících lidí na pravé straně, mezi nimiž je uprostřed muž mávající červeným praporem. Dále na pravé straně ženy sklízají společně úrodu do stohů a střední část zaujímá oráč, jenž seje nová semena. Setba je zde symbolikou budoucnosti, která sklídí plody současné usilovné práce. Obraz vyjadřuje víru v nový začátek a naději v nastolení pořádku a míru. Jen výjev na levé straně, kde se stále pokračuje v kopání zákopů, naznačuje, že o mír je stále nutné bojovat. Motiv kopání zákopů se objevuje ve všech třech částech triptychu, což odpovídá době vzniku, kdy byl výsledek války ještě zcela nejistý. Olejová skica se vyznačuje energickým přednesem, kdy tahy štětce se rozbíhají různými směry a podtrhují dramatickост sugestivního výjevu.



¹⁵⁰ Osvobození, 1941
olej, překližka 26x80 cm,
soukromá sbírka

¹⁶⁹ Smetana, viz pozn. 3, s. 102.

Tento obraz byl malován v období, kdy se ještě rozhodně o míru nedalo reálně uvažovat. Přesto byla Musatovova víra v osvobození natolik silná, že byl schopen dát tomuto tématu konkrétní výraz. K obrazu byla ještě vytvořena kresba uhlem o velikosti 85 x 195cm. Kompozičně byla velmi podobná, lišila se pouze několika detaily: vedle rozsévače byl domalován zeměkop a sklizeň úrody byla přesunuta do středu za tyto dvě ústřední postavy.¹⁷⁰

Po dokončení triptychu namaloval Musatov několik skic k obrazu *Hrůzy války* (1941) a dále několik olejů, námětově odpoutaných od válečné tematiky. Vytvořil též obraz *Hradčany* (1941), zachycené od Kramářovy vily, kam měl Musatov díky přímluvě I. J. Smetany dovoleno docházet. Obraz, zahalený v temných mracích a dýchající velmi pochmurnou náladou, byl nedlouho po svém dokončení Musatovem zničen.¹⁷¹

Na toto plátno později namaloval obraz *Kytice II* (1941), která je svázaná z bílých růží, červených karafiátů a modrých květů. Trojkombinace vytvářející československou trikolóru, zřejmě oslavuje pomyslný mír.



¹⁵¹ Kytice II, 1941
olej, plátno 90x72 cm,
soukromá sbírka

¹⁷⁰ Smetana, viz pozn. 3, s. 111.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 111.

V roce 1941 vytvořil Musatov v současnosti nezvěstné obrazy *Kytice I*, *Autoportrét*, *Ženy s nůšemi*, *Podzimní česká krajina*, *Letní krajina*, *Rozsévačka* a *Odchod*.

Teskné krajiny

Krajina obrazu *Okopávání* (1941) se třemi pracujícími postavami žen, představuje typický obraz pro závěrečné umělcovo období. Barvy postrádají na sytosti a celé plátno je laděno do jednotící barevnosti, kde převládají zelenomodré tóny, doplněné okry. Tzv. smyčky štětce jsou vystřídány přímými tahy, které jsou kladeny hustě vedle sebe, a výsledným dojmem je uvolněná expresivní valérová malba.



¹⁵² Okopávání, 1941
olej, plátno 44x55 cm,
Galerie moderního umění v Hradci Králové

Ženy s hráběmi (1941) spadají svým námětem do často zpodobňované skupiny venkovanů pracujících na polích a loukách. Dvě ženy shrabávají seno. Jedna z nich pohlíží přímo na diváka. Oproti radostným ženám, co rozkošnický polehávají v prosluněné trávě na obrazech z poloviny 30. let, nastiňuje Musatov v tomto případě skličující atmosféru blížící se zimy.



¹⁵³ Ženy s hráběmi, 1941
olej, plátno 47x58 cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

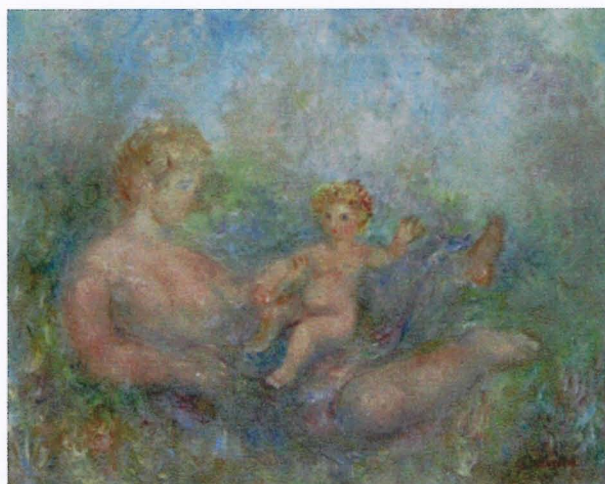
Obrazy z roku 1941 jsou většinou charakteristické pochmurnou až skličující náladou, kterou vyvolává modro-šedivá mlhovitost, odrážející Musatovův pohled na budoucnost.

Tůň (1941) zakomponovaná do podzimně zamžené krajiny, kde solitérně postávají dva zdravé a v pozadí jeden seschlý strom. Ty zdravé mohou poukazovat na životy Musatovovy ženy a dcery, oproti tomu seschlý strom poukazuje na úbytek vlastních sil. Celý výjev je opět zformován z hustých, vedle sebe kladených tahů v zeleno-modrých tónech.



¹⁵⁴ Tůň, 1941
olej, plátno 52x72cm,
soukromá sbírka

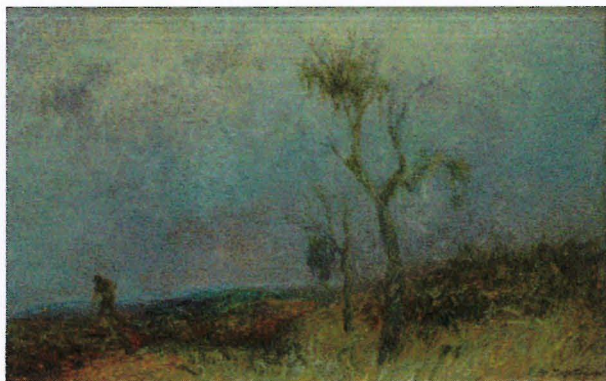
Barevná skladba obrazu *Žena a dítětem* (1941) je v porovnání s ostatními obrazy tohoto období netypicky radostná a pestré barevné skvrny vytvářejí světelné efekty. Námětem je znovu zpracované téma mateřské lásky. Matka leží v trávě a levou rukou přidržuje dítě, které jí sedí na břiše. Musatov uplatňuje měkkost barevného i tvarového podání.



¹⁵⁵ Žena s dítětem, 1941
olej, plátno 40x50 cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Těmito obrazy pomalu končilo umělcovo poslední tvůrčí období. Rodina Musatovových stále čekala na odpověď ze SSSR. Ta však nepřicházela. 22. června 1941 napadlo Německo Sovětský svaz. Touto zprávou byl Musatov velmi zasažen a následkem psychického vypětí a neustálých obav prodělal první srdeční záchvat. Po pobytu v nemocnici odjel s rodinou na rekonvalescenci do Káraného u Prahy. 15. září se vrátili zpět do bytu v Bubenči a začal znovu malovat. S výsledky ale nebyl spokojen a své výtvořby vždy seškrabal.

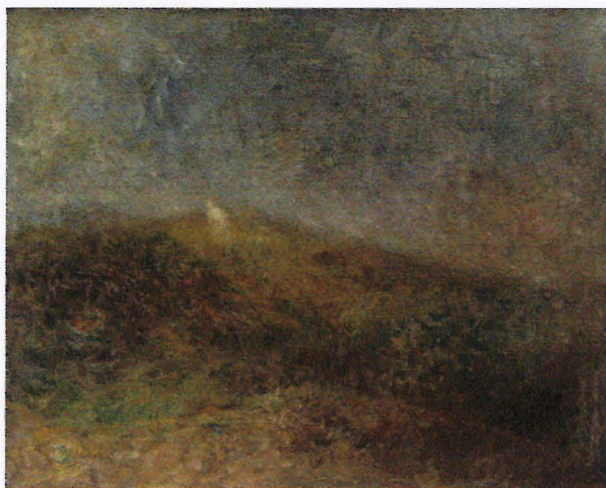
Poslední námět, který převedl na plátno, byl jeho vlastní sen. Zdálo se mu o dvou městsky oděných ženách, od kterých odchází bíle oblečený muž. Tuto vidinu, kterou nazval *Odcházející člověk* (1941), namaloval ve více variantách. Byl to poslední námět, který vytvořil.



¹⁵⁶ Odcházející člověk, 1941
olej, plátno 44x70 cm,
soukromá sbírka

Na obrazu *Odcházející bílý člověk* (1941) je bílá silueta postavy zpodobněna na horizontu mírně kopcovité krajiny. Vysoké nebe a krajina jsou namalovány ve škále tmavších barev – okrové, hnědé a tmavé modro-zelené.

Odcházející postava se pomalu vytrácí v dáli. Osud Grigorije Musatova se naplnil.



¹⁵⁷ Odcházející bílý člověk, 1941
olej, plátno 41x51 cm,
soukromá sbírka

Grigorij Musatov zemřel 8. listopadu 1941. Při pohřbu se s ním veřejně rozloučil starosta výtvarného odboru Umělecké besedy malíř Václav Rabas.¹⁷²

¹⁷² Smetana, viz pozn. 3, s. 116.

Musatov a Umělecká beseda

Umělecké besedě dominovala trojice Václav Rabas, Vlastimil Rada a Vojtěch Sedláček, kteří vyzdvihovali syžety týkající se vlasti, domova a prostého člověka a ovlivnili tím i celou výtvarnou produkci besedy. Tento akcent zaměřený na vztah člověka k půdě se velmi lišil od radikálnějšího, „modernějšího“ programu SVU Mánes, který byl více otevřen soudobým vlivům evropského umění.¹⁷³

Umělecká beseda se vyznačovala i přes určitou „konzervativnost“, jak byla obecně posuzována, velkou dávkou „tolerance“ vůči odlišným směrům, stylům a námětům. Otevřenost Umělecké besedy výstižně popsal Vladimír Holan: „*Umělecká beseda měla vzácnou krevní skupinu T, tj. Tolerance!*“¹⁷⁴ Tuto benevolenci potvrzuje i přijetí Grigorije Musatova v roce 1923. Tvorba Musatova a dalších nově přijatých členů (O. Kerhart, L. Šimák, V. V. Novák, B. Vaníček a krátce i J. Bauch) vyvracela představu, že je spolek „*zastřen šedí*“ a „*zemitě hnědým tónem*“ jak uvedl Karel Honzík v práci *Ze života avantgardy*.¹⁷⁵

Projevy velkorysosti a tolerance Umělecké besedy byly pozitivně hodnoceny i soudobými kritiky. Adolf Veselý v roce 1931 popsal situaci takto: „*Umělecká beseda rozpoznala situaci v československém výtvarnictví tím, že k dosavadní realistické skupině výtvarníků, kteří tvořili kádr Besedy, přibírá skupinu novotářů, bez obav o dobré jméno Besedy. K Oldřichu Kerhartovi, F. V. Mokrému, Aloisi Moravcovi, Václavu Rabasovi, Vlastimilu Radovi, Vojtěchu Sedláčkovi, Bohuslavu Ullrychovi se přičleňuje skupina s Josefem Čapkem, Ludovítem Fullou, Josefem Šimou a Grigorijem Musatovem, tedy stoupenci nových úsilí a nových směrů ve výtvarném umění*“.¹⁷⁶

Přijetí do Umělecké besedy znamenalo pro Musatova mnoho. V první řadě představovalo členství účast na každoročních společných výstavách, dále příslib

¹⁷³ Rudolf Matys, *V umění volnost/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 135.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 159.

¹⁷⁵ Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963, s. 216. (Cit., In: Rudolf Matys, *V umění volnost/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 143.)

¹⁷⁶ Adolf Veselý, *Tvořivá tradice v pražském Umělecké besedě*, *Rozkvět*, 1931, č.4, s. 13.

samostatných výstav a zajištění časopisecké publicity prostřednictvím Besedou vydávaným časopisem *Život*¹⁷⁷ a periodik, která Umělecká beseda využívala. Šlo o periodika *Družstevní práce* – *Kulturní zpravodaj*, *Panorama* a *Žijeme*.¹⁷⁸

V neposlední řadě umožňovalo členství účastnit se tzv. „čajů“, pořádaných každou druhou sobotu, a proslulých maškarních bálů. Na těchto společenských akcích se setkávali nejen výtvarní, hudební a literární umělci, ale i mecenáši a osobnosti pohybující se v uměleckých, politických i hospodářských kruzích. To byl jistě určitý příslib lepší budoucnosti prodeje umělcovy práce.¹⁷⁹ Z psychologického hlediska znamenalo členství pro Musatova zakotvení a přiřazení se do určité skupiny, což určitě napomohlo k vyrovnání se s pocitem vykořeněnosti, kterým emigranti často trpí.



Besední čaj, 20. léta,

J. Zrzavý jako Sv. Loreta, G. Musatov jako faun, J. Voskovec jako dáma, V. Musatovová v ruském sarafánu

Lze předpokládat, že Umělecká beseda se svým důrazem na českou krajinu zapůsobila i na Musatovovu tvorbu. Tento vliv se však neprojevil hned, protože v době přijetí do Besedy Musatov stále ještě věřil, že Československo je jen dočasnou zastávkou, a svými náměty se tak stále vracel do „pohádkového“ Ruska. Až po třinácti letech, po získání československého občanství se Musatova tvorba

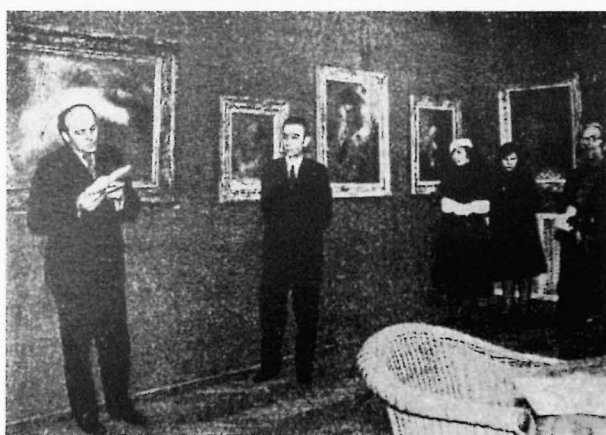
¹⁷⁷ Od roku 1935 do roku 1942 byl spoluredaktorem časopisu *Život* Karel Šourek, který měl rozhodující vliv na výtvarnou část. Výtvarný kritik K. Šourek hodnotil tvorbu G. Musatova často velmi kladně. Rudolf Matys, *V umění volnosti/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 207.

¹⁷⁸ Rudolf Matys, *V umění volnosti/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 168.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 146-7.

stylově i námětově odvrací od naivistického období i od expresivně-vizionářského stylu a přiklání se k tvorbě, která odpovídá „*besední tradici mýtu země*“.¹⁸⁰ Od roku 1936 se již převážně zabýval náměty z českého venkovského prostředí, kdy nejvíce pozornosti věnoval krajinomalbě s lidskou stafáží. Z hlediska posouzení stylu používal v tomto období techniku malby čerpající z impresionismu. Příklon k námětu *Matka – Země* a „*využití některých formálních zisků poimpresionistického umění (uvolněná kresebnost, obnažení kompozičních prvků a naturalistická barevnost) prostoupil tvorbu většiny členů.*“¹⁸¹ Tvorba Grigorije Musatova je toho dobře čitelným důkazem.

Musatov se od svého přijetí do Umělecké besedy účastnil všech členských výstav, kromě jediné v roce 1929, kdy své obrazy po neshodě s vedením vystavit odmítl. Souborné výstavy členů Umělecké besedy se konaly každoročně v Alšově síni. Za dobu členství bylo Musatovovi uspořádáno sedm samostatných výstav v letech 1927, 1929, 1931, 1935, 1936, 1937 a 1940.



Zahájení Musatovovy výstavy v Alšově síni Umělecké besedy 16. ledna 1932 při úvodní řeči Prof. J. Pečírky.

¹⁸⁰ Rudolf Matys, *V umění volnost/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 162.

¹⁸¹ Luboš Hlaváček, Oldřich Kerhart. Praha 1960, s. 12. (Cit. In: Rudolf Matys, *V umění volnost/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha 2003, s. 164.)

Skythové

Musatov vedle členství v Umělecké besedě aktivně působil jako místopředseda v mezinárodní umělecké skupině Skythů (Skifi)¹⁸², jejichž výstav v letech 1931 a 1932 se osobně účastnil. Na výstavě konané ve francouzském institutu v roce 1931 se Musatov podílel pouze organizačně jako místopředseda ve spolupráci s předsedou Sergejem Makem.¹⁸³

Název skupiny je reminiscencí na starověkou kulturu střední Asie, ale též na báseň Alexandra Bloka, „v níž bylo vyjádřeno ruské evropasijství, dvě tváře ohromné země, východ a západ, spojené v krvi smíšené rasy. Byla v té básni hrozba Evropě.“¹⁸⁴

„Vás miliony jsou – nás tmy i tmy.

Jen zkuste tose s námi bítí.

Jsme Skythové – jsme Asiaté my,

Nám chtivost z šikmých očí svítí... “

V úvodní stati katalogu výstavy Skupiny slovanských umělců obrazně popisuje J. Pečírka určitý program spolku, který si vytyčuje cíl uchovat v sobě ruskou duši a zachovat původní ruskou identitu: „*Rusko bylo v umění výtvarném provincií Evropy, bralo si masku západní. A co kdyby ji odhalilo a obnažilo své skythské rysy? Nelze to domyslet: co kdyby v Rusku se zrodil tvůrčí čin výtvarný, jenž by si podmanil Evropu?*“¹⁸⁵

Na druhé výstavě Skythů v roce 1932, která byla také uspořádána v Denisově institutu ve Štěpánské ulici. Výstavy se účastnili S.Mako, N.Rodionov, A.Orlov,

¹⁸² „Ve 20. a 30. letech se v intelektuálním prostředí ruské emigrace formovalo hnutí založené na teorii o historické, kulturní a zeměpisné euroasijské jednotě jako protikladu evropské expanzivní germánsko-románské kultury. Na začátku 30. let založil v Praze malíř Sergej Mako v duchu této ideologie mezinárodní uměleckou skupinu Skythové, jejíž tvorba měla navazovat na byzantské a asijské výtvarné tradice.“ Rumjana Dačeva, Slovanská galerie. In: Sen o říši krásy. Sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic. Katalog výstavy, Praha 2001, Obecní dům, s. 232.

¹⁸³ Na výstavě „Skythů“ konané v roce 1931 vystavovali Blažek V., Bilecká N., Dobrovolsky V., Gabriel J., Galimberti M., Gloutchenko (Hluščenko) M., Innsky K., Mako S., Orloff A., Rodionov N., Solovieff A., Tomljenovič D. a Wowk J. Jaromír Pečírka, *Skupina Slovanských umělců „Skythů“*. Katalog výstavy, Praha 1931, 18. květen – 15. červen, Francouzský ústav Arnošta Denise, nestr.

¹⁸⁴ Jaromír Pečírka, *Skupina Slovanských umělců „Skythů“*. Katalog výstavy, Praha 1931, 18. květen – 15. červen, Francouzský ústav Arnošta Denise, nestr.

¹⁸⁵ Tamtéž, nestr.

A. Golovin a dva velkoformátové obrazy vystavil také v Paříži žijící Boris Grigoriev. Musatov na přehlídce Skupiny slovanských umělců vystavil starší práce z let 1923-1925. (*Muzikanti* a další).¹⁸⁶

V katalogu k výstavě předsedy spolku „Skythů“ Sergeje Mako¹⁸⁷ v roce 1933 František Kubka píše: „... „skythism“ sedí v duši stejně hluboko, jako u všech Rusů, kteří si uvědomili své poslání prostředníků mezi Asií a námi.“¹⁸⁸ Umělce ve spolku Skythů spojovala myšlenka podporovat individuální výtvarný projev, jenž je bezesporu ovlivněn dobou a místem, z nichž jednotliví autoři pocházejí, ale také nové prostředí vítali jako další inspirační zdroj.

Musatov se vedle dlouhé řady pláten zrcadlících Rusko, které si s sebou odnesl ve svých vzpomínkách, také zabýval kalmyckou tematikou. Inspirace k těmto obrazům však překvapivě nepocházela z Ruska, ale z Čech. Kalmyky potkal ve Strašnickém gymnáziu, kde Musatov vyučoval kreslení. V této době vznikly obrazy jako *Portrét kalmyckého hochy Dima*, *Podobizna Bojanova*. Ve srovnání s Musatovem se předseda Skythů S. Mako hojně věnoval mongolským námětům, které představil i na společné výstavě s Musatovem v galerii Charpantier v Paříži v roce 1938.¹⁸⁹ Oproti tomu G. Musatov zde prezentoval obrazy z posledních let, které svými náměty pocházely zcela z českého prostředí.

¹⁸⁶ Jaromír Pečírka, „Die Skythen“, *Prager Presse*, 1932, 20.3., s. 10.

¹⁸⁷ Sergej Mako byl i zástupcem ředitele na Ukrajinském studiu výtvarného umění v Praze, které bylo založeno 24.12.1923. Ředitelem byl prof. D. Antonovyč. K založení akademie vedla potřeba podporovat národně svérázné rysy v tvůrčí činnosti umělce, ale to neodporovalo připojit se k mezinárodnímu uměleckému procesu. Dmytro Antonovyč, *Ukrajinské studium výtvarného umění v Praze*. Katalog výstavy, Praha 1924, 26. říjen – 9. listopad, s. 3–4.

¹⁸⁸ František Kubka, *Sergěj Mako*. Katalog výstavy, Praha 1933, 12. březen – 31. březen, nestr.

¹⁸⁹ S. Mako z celkového počtu 35 obrazů vystavil 13 pláten s mongolskou tematikou.

Náměty a ikonografie

V Musatovově tvorbě se objevují opakovaně četné náměty, které v sobě skrývají autorovy osobní prožitky a životní osudy, které využívá jako prostředky k jakési malířské zpovědi pod čarou.

Včelín

Charakteristické jsou motivy včelínů, včel nebo včelaře. Na ikonografii těchto obrazů lze nahlížet dvojím způsobem. Podle křesťanských či jiných výkladů, ve kterých včely zpravidla symbolizují píli nebo způsob uspořádání společenství, charakterizuje úl jednotnou společnou víru. V řecké lidové víře je zase lidská duše po smrti představována jako včela.¹⁹⁰ Např. obraz *Včelín* z roku 1929 lze vykládat tak, že rojící se včely jsou poletující mrtvé duše vyvražděné rodiny, které i po smrti spojuje společná víra a právě paseka je jejich rájem, kde se všichni jednou sejdou.

I přesto, že Musatov mohl mít vzhledem k náboženským poměrům v rodině o těchto výkladech ponětí, je pravděpodobnější, že „včelí náměty“ pro něj měly zcela osobní význam. Idylické zákoutí paseky staršího bratra Alexandra s rozestavěnými úly a poletujícími včelami Musatov miloval a považoval je za nejpoetičtější místo, které znal. Na druhou stranu představovalo místo děsivého krveprolití, spáchaného na velké části jeho rodiny. Na plátnech není po této tragické události ani náznaku a přitom nelze pochybovat, že by Musatov při malování nevzpomněl, co se přihodilo jeho nejbližším. Tento rozpor řešil překvapivě, když zpodobňoval jen to krásné. I četnost obrazů s touto tematikou nahrává myšlence, že si chtěl toto místo navždy zapamatovat ve světle rodinné idyly.

¹⁹⁰ Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolů*. Praha 1998, s. 114. Jan Baleka, *Výtvarné umění výkladový slovník*. Praha 1997, s. 378.

Lod' obraz v obrazu

Dalším častým prvkem je loď, nebo spíše parník. Stejně jako předcházející motiv včel, má loď pro Musatova osobní význam. Také zde se nabízí paralela s křesťanskou symbolikou, ve které loď představuje bezpečí a zdar, nebo putování, cestu, přechod z nebezpečí do bezpečí.¹⁹¹ Loď má u Musatova moderní podobu parníčku s identickými znaky plavidla, kterým cestoval se svou ženou do Terstu.

Zajímavé je zobrazení tohoto motivu, který se dvakrát shodně objevuje jako obraz v obrazu. Jde o plátna *U holiče* a *Dívka s kočkou*. Nalodění na parník pro Musatova znamenalo určitý životní zlom, kdy opustil svou zem a pustil se do neznámých vod. Tento zážitek vnímal jistě o to silněji, když si až zpětně uvědomil, že rozhodnutím nalodit se a odjet z vlasti se pro něj uzavřela cesta k návratu. V obrazech *U holiče* a *Dívka s kočkou* je plující parník zpodobněn velmi nenápadně, v obou případech jako zavěšený obraz, který je součástí interiéru a tvoří jakýsi obraz v obrazu. To velmi dobře vystihuje všednost věcí, které má člověk denně na očích, která však vyprchá v okamžiku, když se například zahledí do důvěrně známého obrazu a nechá se unášet svou představivostí.

Meloun

Na několika plátnech se objevuje motiv melounu. I ten odkrývá Musatovo dětství strávené v Povolží, kde se v té době pěstovalo nejvíce melounů z celého Ruska. Mužici s melounem na první pohled působí jako požitkáři, kteří si osladili svůj den lahodným melounem a nerušeně si jej vychutnávají. Tento dojem je ale částečně zkreslený, protože v Povolží byl meloun v letním období „denním chlebem“ podobně, jako se v českém prostředí vyskytuje chléb.¹⁹² Meloun je tedy možno chápat jako synonymum prostoty i chudoby. Rodina s melounem, mužici i tuláci jsou

¹⁹¹ Jan Baleka, *Výtvarné umění výkladový slovník*. Praha 1997, s. 205.

¹⁹² „Pokud lidé budou žít, vždy bude doma státi na stole chléb, aby se člověk nasytil, vždy bude doma pro děti matka a chléb, tento bochník bude snad zítra sněden, ale dnes praví, že jest chlebem, a není v tom lži, neboť zítra bude člověk opět jíst chléb... Vždy, od dávných věků měl člověk své nádoby a chléb a nejobyčejnější hrneček, z něhož dítě srká ráno hlasitě svou kávu, je zušlechtěn nekonečnou řadou předků, kteří celou podstatou plnili svědomitě své určení, že vždy a již od věků dobře sloužily, prostě a úplně, v tom jest svátost a velebnost všech každodenních věcí, nářadí i pokrmů, jež člověk potřeboval k svému životu.“ Josef Čapek, *Nejskromnější umění*. Praha 1930, s. 13-14.

zpodobnění s určitou hrdostí a meloun pojídají jako každodenní dar, za který děkují Bohu.

V českém prostředí melouny, podobně jako parníky, moře, pláže a další byly spíše chápány jako prvky jižanské, které měly symbolizovat „představu o renesanci slovanského umění a slovanství vůbec.“¹⁹³

Motiv melounů byl v minulosti četnými umělci zpracován již vícekrát. Například na obraze Reuvena Rubina z roku 1920 je znázorněna rodina kolem stolu, kdy všichni pojídají meloun. Název obrazu je „Jídlo chudých“.¹⁹⁴ Části rozkrojeného melounu (též vejce a vázy) byly v období, kdy žil v Paříži, častými náměty pro zátiší malířky ruského původu Alexandry Exterové.¹⁹⁵



¹⁵⁸Alexandra Exterová
Zátiší, 1914

¹⁹³ Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938. Praha 1998, s. 70.

¹⁹⁴ Rubin Reuven (1893-1974) narozen v Rumunsku, školen v Paříži, později žil v Jeruzalémě. (Avram Kampf, Jüdisches Erleben in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin 1987.)

¹⁹⁵ Christoph Heinrich a kolektiv autorů, Chagall, Kandinskij, Malewitsch und die russische Avantgarde. Zürich 1998, s. 85.

Židovství

Pozoruhodné se mohou jevit i židovské motivy u malíře, který vyznával pravoslavnou víru. Již v úvodní životopisné kapitole jsem zmínila, že Musatov byl tolerantní vůči jiným náboženským vyznáním a tuto ctnost prokázal vlastní svatbou s židovkou. Seznámení s židovstvím ho jistě přimělo k malování obrazů s touto tematikou. Také tyto náměty nacházíme u mnohých jiných nežidovských malířů, jako např. Maxe Beckmanna či Pabla Picassa.¹⁹⁶

Květiny

Na Musatovových plátnech se také vícekrát objevují kaktusy a růže. Růže, považovaná od homérských dob za královnu květin, bývá v evropském malířství jednou z nejčastěji zobrazovaných květin. Geneze výkladu růže od antiky po současnost je značně různorodá. Již v antických bájích je však chápána jako květina lásky a stejně prozaickou symboliku používá ve svých obrazech Musatov.¹⁹⁷

Růže zdobí jedině jeho díla s náměty lásky mezi mužem a ženou nebo ve spojení s mateřskou láskou či v obrazech, kde se o budoucí lásce sní. Např. *Milenci*, *Procesí*, *Přítelkyně*, *Sen*.

Kaktus, rostlina s trny, která v křesťanské ikonografii symbolizuje bolest a utrpení, se vyskytuje na několika plátnech. Na obrazu *Pes* a *Dívka s kytarou*, oba vytvořené v prvním období v Čechách, jsou zpodobněny kvetoucí kaktusy. Na plátnech *Kláštevní zátiší* je kaktus bez květů. V této trnité květině lze hledat symboliku dlouhého strádání a utrpení, které bude jednou vyváženo dlouho kvetoucím květem.

¹⁹⁶ Avram Kampf, *Jüdisches Erleben in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1987, s. 11.

¹⁹⁷ Podle antické báje byly růže původně jen bílé, ale zbarvily se krví z rány způsobené Venuši trnem, když marně spěchala na pomoc umírajícímu Adónidovi. Proto byla růže také považována za květinu lásky. Jan Royt, Hana Šedinová, *Slovník symbolů*. Praha 1998, s. 90.

Volha

Povodeň, druhý název obrazu *Projížďka na loďce II*, zaujme poklidnou odevzdaností lidí v loďce, se kterou se posádka plaví po rozvodněné řece. Výjev, který spíš připomíná nedělní vyjížďku než boj s přírodním živlem, v sobě znovu zrcadlí katastrofu, která umí zničit mnoho vykonané práce. A Musatov zde opět předvádí tvrdou realitu v optimistickém světle.

Téma záplav je také motivem, který čerpal z Povolží, neboť jarní povodně byly běžné a znovu a znovu ničily a braly s sebou vše, co jim přišlo do cesty. I obraz *Projížďka I*, jinak nazván *Ruská píseň*, může evokovat těžký úděl života v Rusku.

Mým závěrem je zjištění, že znalost Musatovova zašifrovaného malířského jazyka není stěžejní pro správné vnímání jeho obrazů. Tím se mu splnil zamýšlený záměr, aby jeho tvorba nebyla jen pro úzkou skupinu zasvěcených, ale pro široké masy lidí.¹⁹⁸ Výklad některých motivů a názvů může být někdy až zavádějící, jako výše uvedené náměty včelínů, povodně a melounů. Po přečtení a vcítění se do „malířského deníku malby“ se odkrývá hlubší duše Musatova, která snímá „růžovou mlhu“, zakrývající ve své podstatě často velmi osudné, traumatické události. Domnívám se, že Musatov byl sám sobě vlastním zpovědníkem i psychologem v jedné osobě. Malbu a barvu využíval jako arteterapii, která mu pomáhala vypořádat se s vyvražděním jeho rodiny a životem mimo domov.

Musatovova tvorba v kontextu Ruska, Prahy a Paříže

Dětství a mladistvé zrání prožité v Rusku ovlivnilo Musatova v jeho budoucí tvorbě nejvíce. O ovlivnění rodinou a prostředím, ve kterém vyrostl, jako o pravděpodobně nejsilnějším inspiračním zdroji mladého Grigorije Musatova, píše výstižně Luboš Hlaváček v katalogu k výstavě z roku 1959 *Vzpomínky na Grigorije Musatova*: „... pro jeho lidský osud mělo rozhodující vliv umělecké okolí rodiny, v níž vyrůstal.

¹⁹⁸ „...je cílem Musatovovým vytvářet umění srozumitelné širokým vrstvám, obrazy, jejichž smysl a výraz by se lehce sdělil duši davu.“ Jaromír Pečírka, *Katalog výstavy obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1932, 16. leden – 12. únor, Alšova síň Umělecké besedy, nestr.

*Otec totiž patřil do velmi početného cechu ikonopisců, kteří to, co jim při malování svatých obrazů scházelo na skutečné uměleckosti, vyvažovali upřímností zaujetí, nehledaností výrazu a citovou bezprostředností podání. Po technické stránce v tom nejlepším úmyslu parazitující na přežitých formách staré náboženské malby, které se ve venkovských ruských dílnách udržovaly od petrovských reforem i po celé 19. století až do prvních dvou desetiletí našeho věku, staly se jakýmsi konzervátory životního projevu...*¹⁹⁹ Nemalé stopy zanechala ve tvorbě mladého Musatova léta strávená v otcově ikonopisecké dílně a také tzv. lidová tvorba vývěsních štítů, pouťových terčů a ruských luboků,²⁰⁰ která jej obklopovala.

„Na bazarech, jarmarcích, v hospodách, na poutích a jejich stáncích poznal deformovanou podobu tzv. vysokého malířského umění, pěstovaného v městech a poklesávajícího ve své hodnotě tím víc, čím dále se vzdalovalo od metropole. Bylo to ono nejskromnější umění²⁰¹ maloměstských řemeslníků, vzdálená periferie výtvarné tvorby, jež si svou zdrsňelou kvalitou vynahrazovala půvabem svého primitivismu a naivity... Oba dva základní předpoklady-nezkažená citová otevřenost malíře ikon a bezprostřednost formálního vyjadřování maloměstského výrobce figurálních vývěsních štítů či pouťových terčů se staly i nejživějšími kořeny Musatovovy nejčasnější tvorby.“²⁰²

Pozdější mladistvý obdiv patřil nejvíce rodinně spřízněnému Viktoru Borisoviči Musatovovi²⁰³, inspirátorovi druhé vlny ruského symbolismu.

Viktor Borisovič Musatov se narodil 1870 v Saratovu. Své nadání pro malbu začal plně rozvíjet až kolem roku 1890. Hlavní inspirací mu byla příroda, jež ho

¹⁹⁹ Luboš Hlaváček, *Vzpomínky na Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1959, 6. březen – 5. duben, nestr.

²⁰⁰ Lubok, označení pro obrázek v ruském lidovém umění, který je otiskem dřevěného štočku nebo měděné destičky a nakonec ručně kolorovaný. Elementární výtvarná řeč luboků inspirovala mnohé avantgardní umělce na počátku 20. století. Např. na výstavě v Moskvě v roce 1913, kterou zorganizoval Michail Larionov, vystavil vedle tvorby současných umělců rovněž staré ikony, luboky, dětské kresby, perské miniatury a vývěsní štíty, které jsou „nejčistší formou malířství“, jak je označil Alexandr Ševčenko ve své práci Neo-primitivismus z roku 1913. Evelyn Weiss a kolektiv autorů, *Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert von Malewitsch bis Kabakov*. Köln 1993, s. 18.

²⁰¹ Pojem převzatý od Josefa Čapka. Nejskromnější umění, vydáno roku 1920, úvahy o tzv. nízkém umění - reklamy, vývěsní štíty, jarmareční hmečky, naivní fotografie, lidové umění.

²⁰² Luboš Hlaváček, *Vzpomínky na Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1959, 6. březen – 5. duben, nestr.

²⁰³ Břetislav Hůla, *Ruský malíř emigrant, Panorama* 9, 1931, č.5, duben, s. 23-24. Nina Dvořáková, *Grigorij Musatov*. Katalog výstavy, Brno 1970, 5. duben – 3. květen, Dům pánů z Kunštátu, nestr.

obklopovala. Krajina Povolží okouzila i další umělce, jako K. Petrova – Vodkina²⁰⁴, P. V. Kuzněcova,²⁰⁵ P. S. Utkina²⁰⁶, A. E. Kareva²⁰⁷ a M. Matjušina²⁰⁸. V souvislosti s výčtem těchto jmen společně s V. Borisovičem Musatovem je možné mluvit o tzv. „Volžské škole“.²⁰⁹ Tvorba jejích představitelů vznikala v duchu emocionálního lyrismu se snahou o zachycení skutečnosti, kdy hlavní důraz byl kladen na světlo a barvu.

V roce 1895 opustil V. Borisovič Musatov Moskvu a zamířil do „Mekky umění“ – Paříže, kde pobýval tři roky. Obdiv směřoval jak ke starým mistrům, tak impresionistům, především k Berthe Morisotové a hlavnímu představiteli symbolismu Puvisi de Chavannesovi. Po návratu do vlasti v roce 1898 začalo v jeho tvorbě období usilovné práce, ukončené předčasnou smrtí o pět let později.²¹⁰ Pozdní tvorbu V. Borisoviče Musatova lze řadit k impresionistickému proudu, avšak se sytějšími a zářivějšími barvami ve srovnání s obrazy francouzských mistrů. „Ruská“ sytá barevná paleta se na jeho plátnech uplatnila naplno.

Pro Grigorije Musatova představoval V. Borisovič Musatov mladistvý vzor malíře, který do svých obrazů vkládá vlastní vnitřní symboliku, širokou škálu barev, ale především životní styl umělce, který za svým zdokonalením a inspirací odcestoval až do Paříže.

O dvacet let později, v letech 1910–13, studoval Grigorij Musatov na malířské škole v Moskvě, kde byl umělecký život v plném rozkvětu. Zde se také formovali umělci budoucí avantgardy – futurismus, kubofuturismus, ličismus, suprematismus a porevoluční konstruktivismus.

V této bouřlivé době dochází mezi umělci k diskuzi o staroruské tradici, o lidovém umění a o ikonách, která se vine jako rudá nit skrz historii až k modernímu

²⁰⁴ Kuzma Petrov-Vodkin, (1878-1937)

²⁰⁵ Pavel V. Kuzněcov (1878-1968)

²⁰⁶ Petr S. Utkin (1877-1934)

²⁰⁷ Alexej E. Karev (1879-1942)

²⁰⁸ Michail Matjušin (1861-1934)

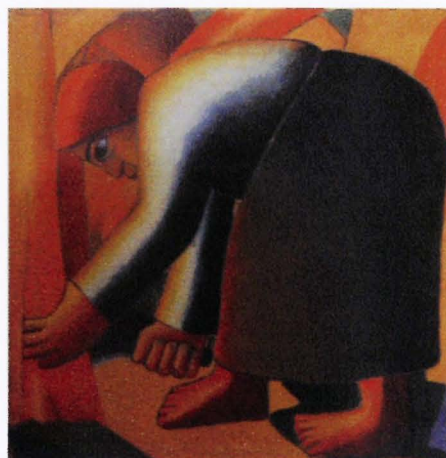
²⁰⁹ Při studiích v Moskvě se věnuje malbě plenéru s malíři, jako např. Valentin Alexandrovič Serov (1865-1911), Isaak Iljič Levitan (1860-1900), Konstantin Alexejevič Korovin (1861-1932), Abram J. Archipov (1862-1930), Apollinar Vasnetsov (1856-1933). Alla Rusakova, Borisov Musatov „Russian Painters“, Leningrad 1975, s. 8.

²¹⁰ Alla Rusakova, Borisov Musatov „Russian Painters“, Leningrad 1975, s. 10.

umění. To je charakteristické pro naivně-expresionistické práce ukrajince Petra Končalovského²¹¹, stejně tak pro neoprimitivistické práce od Natálie Gončarovové, kubofuturistická díla od Davida Burljuka, Michaila Larionova a Alexandry Exterové, Pavla Filonova a Kazimíra Maleviče. Ženy jako „*hrubě otesané špalky*“, hranaté v obrysu, masivní, těžké ve figuře a též drsné v rysech v obličeji ovládají plátna mnohých umělců, která se tak zařazují do kontextu mezinárodního primitivismu vedle prací drážďanských expresionistů 1909-10 a také vedle rozložitých afrických soch a *Avignonských slečen* Pabla Picassa.²¹² Určité podobnosti s tvorbou P. Picassa jsou patrné i v tvorbě Musatova 30. let, kdy Musatov podobně vytváří masivní ženské postavy, charakteristické disproporcemi, předimenzovanými končetinami.



¹⁵⁹ Pablo Picasso
Siesta, 1919



¹⁶⁰ Kazimir Malevič
Střiháčka, 1919

Záliba v lidovém umění a ikonách se projevila nejvíce v umění N.

Gončarovové a M. F. Larionova na jimi uspořádané výstavě Oslí ocas v roce 1912 a na výstavě Terč v roce 1913. Zde byly po boku současného umění vystaveny také vývěsní štíty a ikony, které sklidily velký obdiv a uznání. V téže době uspořádal

²¹¹ Petr P. Končalovskij (1876 – 1956), zakladatel umělecké skupiny Kárový buben.

²¹² Inried Brugger, Joseph Kiblitky, Jewgenija Petrowa, Klaus Schröder, Rot in der Russischen Kunst. Wien 1998, s. 73.

Archeologický institut v Moskvě rozsáhlou výstavu starých, právě zrestaurovaných ikon, které se tak veřejnosti ukázaly v novém světle. Vynikla jejich barevnost, silný výrazový efekt ikon, kompoziční schéma a také vysoká umělecká kvalita. To vyvolalo velkou vlnu zájmu, která s sebou přinesla nové přístupy, například ke zkoumání barev z hlediska optického účinku.²¹³ Punin jako kustod Ruského muzea v roce 1913 formuloval program „Cesta moderního umění a ruského ikonomalířství“ k obnovení umění a nazval zde ikony inspiračním zdrojem, který dokáže překonat stagnaci evropského realismu.²¹⁴

G. Musatov měl během studií příležitost poznat tvorbu umělců, jako Borise Grigorjeva, Valentina Serova, Konstantina Korovina, Michaila Larionova a Michaila Vrubela. V jeho tvorbě sice není patrné přímé ovlivnění těmito malíři, jisté obecnější zdroje inspirace u něho však viditelné jsou, což je možné připsat spíše atmosféře doby, kdy se barvy osvobozují od předmětů a obdiv k primitivismu ovládl Rusko i celou Evropu a stal se až módní záležitostí.

Marc Chagall

Lze předpokládat, že pro Musatova bylo podstatné seznámení s tvorbou Marca Chagalla, kterou s největší pravděpodobností spatřil v době studií na výstavách Oslí ocas v roce 1912 a Terč v roce 1913 v Moskvě. Obě výstavy byly natolik skandální, že je musela vidět celá „intelektuální i maloměšťácká“ Moskva a je velmi nepravděpodobné, že by Musatov byl výjimkou. Osobní styk však není doložen a navíc víme, že v letech 1910-1914 již Chagall pobýval ve Francii.²¹⁵ Musatov se bránil nařčení, že napodobuje svého krajana a dokonce tvrdil, že tvorbu ani umělce Chagalla nezná. To potvrzuje výpověď Musatovovy dcery Eleonory, která připomíná

²¹³ Inried Brugger, Joseph Kiblicky, Jewgenija Petrowa, Klaus Schröder, Rot in der Russischen Kunst. Wien 1998, s. 75-7.

²¹⁴ Nikolaj Punin, Wege der modernen Kunst und die russische Ikonenmalerei, *Apollon* 10/1913, s. 44-50, s.46. (Cit. In: Inried Brugger, Joseph Kiblicky, Jewgenija Petrowa, Klaus Schröder, Rot in der Russischen Kunst. Wien, 1998, s.77-78.)

²¹⁵ Alfred Werner, Chagall. New York 1967, s. 8.

situaci, kdy J. Pečírka srovnával tvorbu Musatova a Chagalla a v souvislosti s touto událostí byl kunsthistorik přímo dotázán: „A kdo je Marc Chagall?“

Nejmarkantnější analogie jsou patrné ve vnitřním vnímání skutečnosti obou umělců. Musatovovi by jistě stačilo shlédnout několik děl, aby pochopil Chagallův styl. Chagall stejně jako Musatov ztvárňoval své vzpomínky na dětství, prožité v téměř stejném maloměstském prostředí a viděné podobným dětským pohledem. Paralela je asi nejpatrnější v obrazech *Básník se svou múzou* (1924) *Sen* (1924) a *Cesta do kolchozu* (1931).²¹⁶ Na obrazu *Básník se svou múzou* z roku 1924 se objevuje levitující postava Múzy, která nápadně připomíná výjevy vznášejících se postav Chagalla, například anděla z obrazu *Ženich s nevěstou a Eiffelovou věží*. Ten byl ale Chagallem vytvořen až roku 1928.



¹⁶¹ Marc Chagall
Výhled z okna ve Vitebsku, 1908



¹⁶² Marc Chagall
Ženich s nevěstou a Eiffelovou věží, 1928

Na obrazu *Sen* se také objevuje motiv levitující postavy, která pro své počínání má stejně jako Múza opodstatnění ve svém beztížném stavu. Postava zde představuje krásný sen o ženichovi. Na obrazu *Cesta do kolchozu* je namalován radostně

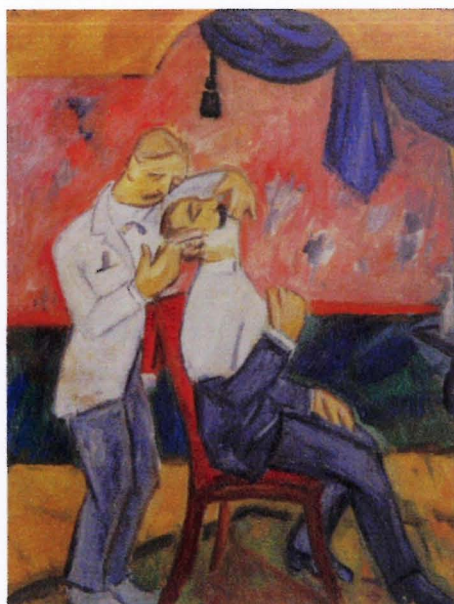
²¹⁶ Milena Slavická, *Grigorij Musatov 1889-1941*. Katalog výstavy, Praha 1983, květen - červenec, Staroměstská radnice, nestr.

skotačící kůň velmi podobným způsobem, jakým Chagall ztvárňoval své četné koně a kobyly. Námětově můžeme ještě najít podobnost Musatovových děl *Pes* (1927) a *Básník se svou múzou* s obrazem *Výhled z okna ve Vitebsku*, který Chagall namaloval již v roce 1908.

Před srovnáváním obou malířů je nutné si uvědomit, že v Rusku byl prostý naivní způsob malby hluboce zakořeněn jak v lidové tvorbě profánní, tak sakrální a dokonce i na akademické půdě. Navíc v době Musatovových studií obecně převládala myšlenka radikálního odklonu od akademického realismu. Přestože výtvarná forma a některé Musatovovy kompozice snad mají ze všech umělců nejblíže právě k Marcu Chagallovi, vykazují očividné odlišnosti.

Patrná je především osobitost Musatova v jeho sarkastických až ironizujících výjevech, někdy až karikaturně pojatých postav, namířených proti maloměšťákům. Tento druh ironie se u Chagalla nevyskytuje. Také barevnost nese odlišné znaky. Chagallova malba je ve srovnání s Musatovovou sytější a ještě více kontrastnější. Chagall se neřídí reálnou barevností a barev užívá zcela volně, což se u Musatova vyskytuje také, ale v mnohem menší míře, například na obrazech *Flirt* (1926), *Slepií muzikanti* (1924).

Jak bylo již výše zmíněno, specifická atmosféra Ruska počátku 20. století ovlivnila mnohé ruské umělce a i jejich vzájemný vliv byl naprosto zřejmý. U Musatova se například v obraze *U holiče* (1921) setkáváme s námětovou i expresivní podobností plátna stejného jména od malíře Michaila Larionova z roku 1907. Během let 1907- 1909 vytvořil Larionov několik variant na toto téma, kdy jeho pozornost zaujaly holičské vývěsní štíty. V jiné variantě od Larionova se podobně jako u Musatova objevuje oficír s velkou šavlí v rukách úslužného holiče s vlastní „šavlí“ - malou břitvou, velmi připomínající tuto zbraň.



¹⁶³Michail Larionov
U holiče, 1907-9

Henri Rousseau

Soudobá kritika přirovnávala nejvíce Musatovovu ranou tvorbu vedle Chagalla také k Henri Rousseauovi. Jejich časté srovnávání bylo ovlivněno silným všeobecným zájmem o primitivismus a jeho nejvýznamnějšího představitele, francouzského celníka, malíře - samouka Russeaua. Obdiv k němu se zvýšil po roce 1923, kdy byl Pražskou galerií zakoupen jeho slavný autoportrét²¹⁷. Rousseauova tvorba představovala symbol všednosti, každodennosti a lidské upřímnosti. Svou amatérskou malbou zdůrazňoval návrat k původnímu neškolenému tvůrčímu vývoji, který nebyl svázán zákonitostmi a který také nepodlehł módě rychle se měnících stylů. Společnost byla po válce unavena radikálními směry a toužila po „kráse jednoduchosti a obyčejnosti“. Projevila zájem o insitní umění, vycházející z pocitu návratu k lidskosti a její prostotě a k oslavě prostého člověka s jeho úděly. Musatovovy portréty a obrazy vykazují jisté podobnosti s rousseauovskými plátny figurálních námětů. Frontálnost, staticnost a zpodobnění hlavních nosných znaků je charakteristické pro oba umělce. Podobnosti jsou dobře patrné při srovnání *Vojáka s milenkou* (1923) s Rousseauovým obrazem z roku 1893 *Četař kavalíere*

²¹⁷ Giovanni Artieri, Dora Vallierová, Henri Rousseau. Praha 1980, s. 93.

Rumence Biche, anebo na příkladu Musatovova díla *Akrobati* (1924) a Rousseauova *Dělostřelci* z roku 1895. Jak upozornila Danuše Kšicová, námětově jsou shodné Musatovův *Básník a múza* (1924) a obraz od Henri Rousseaua z roku 1909 *Múza inspirující básníka*, v němž Rousseau spodobnil portrét Guillema Apollinairea a jeho múzu Marii Laurencinovou.²¹⁸ Podobnost s Rousseauem je však patrná pouze v námětu. Stylově se spíše nabízí srovnání s M. Chagallem.



¹⁶⁴Henri Rousseau
Múza inspirující básníka, 1909

Obecně lze nalézt shodu ve statických portrétech evokujících aranžované idylické pózy u maloměstských fotografů-profesionálů. Zcela odlišně však působí krajinné náměty a motivy měst, které se u Musatova objevují převážně ve spojení s lidskou stafáží. Oproti Rousseauovi upřednostňuje portrétování osob v interiéru než ve volné krajině a jeho rukopis je uvolněnější bez důrazného propracování detailu. Naproti tomu se způsob malby Henri Rousseaua liší v precizněji vykreslených

²¹⁸ Danuše Kšicová, Poezija kisti Grigorija Musatova. *Studia Russica XXI*, Budapeštskij universitet im. L. Etveša, Budapešť 2004, s. 301-309.

(Cit. In: Danuše Kšicová, Poezija kisti Grigorija Musatova. Brno 2004, před publikací, nestr.)

obrysech. Kromě primitivistického stylu s popsanými rukopisnými odlišnostmi, zásadní podobnosti u obou malířů neshledávám.

Čechy

Nabízí se také srovnání období Musatovova primitivismu z 20. let s mnohými českými malíři, jejichž tvorbu v této dekádě silně ovlivnil neoklasicismus, sentimentální primitivismus, sociálně orientovaný primitivismus a civilismus. Odklon od radikálních směrů způsobila jistě válka, kdy se v malbě projevila touha po nastolení klidu a návratu k hodnotám lidskosti. *„Každodennost a práce jako pozitivní a zakládající hodnota lidského společenství byly určujícími kategoriemi výrazného proudu malířství prvních poválečných děl. Se vznikem nové Československé republiky 28. října 1918 byly spojovány také představy domova a vlasti, které se projeví v tvorbě řady malířů zejména z Umělecké besedy“*.²¹⁹ „... obyčejný člověk se také oddával „svátosti“ okamžiku a obyčejného života a vychutnával jej jako cosi nového, jako zážitek nejvyšší hodnoty“.²²⁰ Podobně lze hovořit i o tvorbě Musatova dvacátých let, ale s tím rozdílem, že niterní touha po nastolení ideálů humanismu je doplněna o vzpomínky na vlast. To dodává obrazům specifický nádech touhy po starých dobrých časech.

Banální témata se objevují u Musatova stejně jako u českých malířů, jako například na obrazech *Oběd* nazvaný také *Chléb* (1921), *Interiér* (motiv kojení), *Věštba* (motiv přátelského setkání u stolu). Všední náměty, jako mateřství, rodina nebo práce, byly pro Musatova náměty, které odrážely náladu ve společnosti a jež je zároveň nutné velebit, neboť té či oné společnosti dávají základ.

Na jarní výstavě v roce 1923 v Mánesu představil Musatov díla, která se pohybovala mezi primitivismem a klasicismem. Václav Nebeský nazval toto směřování jako „vědomý primitivismus“, kdy skutečné barvy někdy neodpovídaly

²¹⁹ Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2). Praha 1998, s. 65.

²²⁰ Tamtéž, s. 64.

skutečnosti a hmota byla záměrně deformována. Tento druh primitivismu se odrazil v tvorbě např. Adolfa Hoffmeistera, Františka Muziky, Bedřicha Piskače, Jana Laudy, Aloise Wachsmanna a také u Jana Zrzavého, Rudolfa Kremličky, Jiří Karse a Alfred Justitze.²²¹

Umělecká beseda

Musatovova tvorba velmi dobře zapadala do nepsaného programu Umělecké besedy a je pravděpodobné, že se svými náměty záměrně snažil tomuto programu přiblížit. V časopisu Život vydávaném Uměleckou besedou od roku 1921 jsou otištěny stati členů Umělecké besedy, které hovoří o poslání soudobého umění. Vlastimil Rada ve své stati Cestou pravdy zdůrazňuje ideu domova, etiky a tzv. poctivého člověka - „dobrého člověka“ a z toho vycházejícího poctivého umění. Další člen Umělecké besedy Václav Rabas kladl velký důraz na českou krajinu jako jakýsi symbol „země živitelky“, která je součástí života člověka od počátku do samého konce. Krajina ve spojitosti s bezejmenným člověkem symbolizuje řád, který má svá daná pravidla a člověk je pouze jeho součástí. Není možno se mu postavit a jediné správné je žít s ním ve vzájemné symbióze. Tématem venkova se vedle Rabase, Sedláčka, Rady, Trampoty a dalších zabýval právě Musatov.²²²

V neposlední řadě je nutné při hledání shodných znaků zmínit Jana Zrzavého a jeho tvorbu z 20. let. Zrzavý byl nejen jakýmsi zprostředkovatelem, který doporučil, aby byl Musatov přijat do Umělecké besedy, byl také Musatovovým přítelem a inspirátorem. Obrazy Zrzavého jako *Kavárna*²²³ z roku 1923, *Melancholie II* z let 1919 a 1920 a *Přítelkyně* (1921) jistě inspirovaly Musatova k vytvoření obrazů s velmi podobnou zasněnou melancholickou náladou jako *Slepi muzikanti* (1924) a *Věštba* (1924). Tento obraz námětově navazuje na Zrzavého obraz *Kavárna*, kde

²²¹ Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2). Praha 1998, s. 68.

²²² Tamtéž, s. 76.

²²³ Přípravná kresba „Kavárny“ vznikla již v roce 1914 a podobně jako u jiných námětů z desátých a dvacátých let, se k nim J. Zrzavý stále znovu vracel. Karel Srp, Jana Orliková, Jan Zrzavý. Praha 2003, s. 207.

ústřední část obrazu tvoří oválný stůl. Motiv, který se často objevuje v tvorbě obou malířů.

Podobně jako v Zrzavého obrazu *Melancholie*, tak i ve *Věštbě* je procítěně podán niterný stav osob, které nesou tíži osudu a zároveň odevzdanost budoucnosti. V obou obrazech vychází světlo z umělého zdroje osvětlení a ztrácí se dál do šera. Musatovova dcera Eleonora ve své osobní výpovědi poznamenává, že si její otec velmi cenil Zrzavého obrazů a především vyzdvihoval genezi obrazu *Kleopatra*.



¹⁶⁵ Jan Zrzavý
Přítelkyně, 1921

Surrealismus – Antisurrealismus

Mlhavé signály civilizace z let 1930-31, které se velmi liší od raného i pozdního období, jsou výrazné svou expresivností barev a symbolů, prosycenými předtuchou katastrofy a strachu. Krátká, avšak velmi plodná tvorba kolem roku 1931 zahrnuje obrazy se silným emocionálním nábojem, jejichž tématem se stávají

nezidealizované moderní objevy a vynálezy. „*Podstatné vystřízlivění z utopického smu*“ vůči světu techniky způsobilo propuknutí hospodářské krize.²²⁴

Plochý až plakátový způsob malby lze přirovnat především k surrealistickým plátnům Josefa Šímy, v určitém pojetí jsou blízké i pracím Jindřicha Štýrského a Toyen z let 1931, které se často vyznačují monochromním pozadím s abstraktními předměty obsahujícími skryté symboly. V dobové recenzi čteme: „*Musatov vychází z expresionismu a ocitá se u poetismu Štýrského a Toyen. Ti jsou abstraktnější. Musatov nechává z reality, z níž obraz vychází, aspoň náznak, nebo zkratku.*“²²⁵

Domnívám se, že tvorbu tohoto období lze spíše než za surrealistickou považovat za syntézu vzpomínek a utopických vizí, vycházejících z obrazotvornosti ovlivněné intuicí a nehmatatelným podvědomím. V kvazi abstraktních obrazech nacházíme detaily, které nezapřou Musatovův raný narativní styl, jako v případě obrazů *Elektrifikace* nebo *Aeroplán*. Objevují se zde např. drobné postavičky letce, železničáře nebo mužika. Statické figury působí poněkud groteskně, v některých případech také litostivě vůči svému okolí, které v divákovi vyvolává až skličující pocit.

Výstižně je tato syntéza Musatovova rukopisu popsána v recenzi z roku 1932: „*Jeho malba upomíná (...) mlhovitou rozpuštěností na některé formální složky surrealismu, ale při tom je patrné, že Musatov dává svému chtění vlastní směr, (...), v němž by bylo co nejúhrnněji obsaženo, vše citové, duševní a zároveň malířsky syté, čím je tak vrchovatě naplněn. Taví se tu pohromadě několik složek: rousseauovský primitivismus, expresionismus, nadrealita, značná obsahovost a při tom exaltovanost barvy a zároveň touha po srozumitelnosti, ...*“²²⁶

V následující recenzi z roku 1932 je již odkaz na katalog Grigorij Musatov anti-surrealismus z roku 1931 od Anatola Jahovského: „... *přijal do značné míry surrealistický, hlavně Šímův způsob, který rozvádí barevnou skvrnu a barvě dává*

²²⁴ František Šmejkal, Výtvarná avantgarda dvacátých let Devětsil. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938(IV/2). Praha 1998, s. 151.

²²⁵ Kr., Barevné dojmy. *Nedělní list*, 1932, 17.1., s. 2.

²²⁶ J.Č., Výstava obrazů Grigorija Musatova. *Lidové noviny* 1932, 30.1., s. 9.

možnosti plného vyžití, ale aplikuje tento způsob na malířství celkem popisné a realistické. Neboť je pravým opakem surrealismu a snaží se, jak sám říká, malovat tak, aby byl snadno srozumitelný širokým davům bez předchozí přípravy a teoretických výkladů. Maluje konkrétní věci tohoto světa, auta, aeroplány, balóny, vlaky, ale ve zkratkách, snaže se zachytit celkový dojem, či spíše jen stopu dojmu, kterým naň ta která věc působí.“²²⁷

V Šimových krajinách „intenzivního lyrismu a chvějné imaginace“ se obdobně jako u Musatova země a obloha často prostupují a zaměňují. Podobně se v krajinách u obou umělců zrcadlí předtucha dramatických událostí, které jsou však zcela osobitě zpracovány.²²⁸ V článku *Abstrakce a skutečnost čili Šíma a Musatov* je výrokem „*Jak je v tomto prostředí lidsky teplo člověku, vychladlému v etheru Šimových abstrakcí!*“²²⁹ zdůrazněn Musatovův silný smysl pro optimistický pohled na život ve srovnání se „studenokrevnou“ tvorbou J. Šímy.

Impresionismus

Mihotavá oparová tvorba Musatova byla často přirovnávána k impresionistickému rukopisu Auguste Renoira. Musatov si podobně jako Renoir pohrával s účinky přirozeného světla. Jeho sluncem prozářené krajiny jsou charakteristické navozením pocitu tetelícího se letního horkého vzduchu, který do klidné krajiny vnáší jisté vzrušení. Malby Musatova však v porovnání s figurálními Renoirovými plátny postrádají na objemovosti zpodobněných věcí a v některých případech jsou až zcela plošné. To ubírá pocitu reality a výrazově se přibližuje dekorativnosti, umocněné sladkou barevnou paletou. Nasládlá barevnost zelené a červené, ztlumené v některých případech na růžový odstín, v sobě míchá i východní ovlivnění ruskou barevnou škálou.

²²⁷ Ř.K., Grigorij Musatov, *Právo lidu* 1932, 24.1., s. 9.

²²⁸ Jiří Kotalík, *Josef Šíma*. Katalog výstavy, Praha 1968, květen – červen, Národní galerie, Valdštejnská jízdárna a Palác Kinských, s. 5-6.

²²⁹ -, *Abstrakce a skutečnost čili Šíma a Musatov*, *Národní listy* 1936, 24.11., s. 8.

Musatov byl velmi citlivý umělec. Jeho malířský rukopis, barevná paleta i syžet prošly během dvou desetiletí velmi rozdílnými vývojovými fázemi, ve kterých nacházel nové způsoby výrazu a to během dvou desetiletí. Ovlivnily jej, nebo se jen jemně dotkly, mnohé styly, směry a výrazné osobnosti, od inspirace „*idylickým aranžérstvím kočujících fotografů-profesionálů*“²³⁰, ruskými luboky, chagallovskou kompozicí, renoirovskou barevností, přes picassovskou stavbu mohutných těl, surrealistickou hloubku až po besední krajinomalbu a mnohé další vlivy. To vše a ještě mnohem víc Musatov vnímal a svým způsobem přetvořil ve zcela osobitý styl.

²³⁰ -, Výstava Grigorie Musatova v Umělecké besedě, *Rozpravy aventina*. II, 1927, č. 11, s. 131.

Závěr

Téma mé diplomové práce - Grigorij Musatov, jsem si zvolila především z toho důvodu, že bohatá a stylově různorodá tvorba tohoto malíře je v kontextu české umělecké tvorby 1. poloviny 20. století opomíjena. I přes jeho členství ve spolku Umělecká beseda a skutečnost, že se Musatov v polovině 30. let stal československým občanem, nebyla doposud ani jeho osobě, ani jeho práci věnována zasloužená pozornost. Neexistuje žádná obsáhlejší práce, která by uceleně zpracovala Musatovovo, v českém prostředí přinejmenším netradiční, celoživotní dílo. Navazuji ve své práci na několik rozsahově stručných studií, které se v různých dobách a z různých úhlů pohledu Musatovovou tvorbou alespoň částečně zabývaly (M. Slavická, H. Rousová, N. Dvořáková, J. Jančarková, P. Bošková a D. Kšicová).

Výsledkem mé práce je shromáždění a zařazení obrazových materiálů, dokumentujících přibližně dvě třetiny z celkového počtu zaznamenaných obrazů, které Musatov vytvořil. Odkrývám tak stylově odlišné fáze jeho tvorby. Za nejpůvodnější, a z hlediska zkoumání nejdůležitější, pak považuji Musatovovy práce z krátkého období v roce 1931.

Průběh bádání poukázal na bohatý osobní ikonografický obsah, který je často v překvapivém protikladu k počátečnímu vnímání obrazů. Na základě studia Musatovova života a jeho tvorby nabízím dále interpretaci nejdůležitějších, často se opakujících motivů a námětů.

Shromažďování dokumentace k vytvoření této práce přineslo nečekané objevení nepublikovaného strojopisu od největšího sběratele G. Musatova. Nepochybně se jedná o jeden z nejdůležitějších pramenů, přibližující Musatovův osobní i profesní život.

V neposlední řadě poukazuji na problematiku vyskytujících se falz Musatovových obrazů ve sbírkách galerií i soukromých sběratelů a také na trhu s uměním. Vzhledem k tomu, že předcházející práce tuto skutečnost opomíjejí, považuji za důležité na možnou existenci padělků poukázat.

Nevyzpytatelný osud připravil Grigoriji Musatovovi život plný prožitků, jež se mu staly bohatým zdrojem inspirací k „napsání“ vlastního, malovaného deníku. Místo pera upřednostňoval štětec namáčený v přebohaté paletě barev.

Bezstarostné dětství, prožité v rodině ikonomalíře a v maloměstském prostředí Samary, vystřídaloby krátké období studií v Penze, Kyjevě a Moskvě. Následovalo těžce vydobyté svolení ke svatbě s židovskou dívkou.

Občanská válka a následující první světová válka znamenala impuls opustit vlast na dobu, než v zemi opět zavládne klid a mír. Osud mu však byl předurčen jiným směrem a Musatov po skoro desetiletých iluzích o návratu procítl a domov si vytvořil jinde. Tím se mu stalo Československo, jehož byl nakonec právoplatným občanem. Nastalo klidnější období, kdy mohl začít vytvářet svůj deník naplněný malířskými básněmi, pohádkami, lyricky vyprávěnými povídkami, ale i hrůzostrašnými proroctvími, skrytými mezi řádky.

Jak byl bohatý jeho život, tak byl rozmanitý i námětový repertoár a malířská technika, vznikající v poměrně krátkém období dvaceti let.

První období po příjezdu do Československa je charakteristické chmurně baladickými a burleskně karikujícími obrazy s postavami, které reprezentují ruské muziky a rozdílné představitele maloměšťáků z doby předrevolučního Ruska. Malířův rukopis v raném období vyniká expresionistickým primitivismem doplněn jím někdy o něžnou, jindy drsnou baladičnost, která se stále víc přenášela do zasněné nostalgie po nikdy neexistujícím Rusku. Malba je hladká a popisná, vytvářena většími barevnými plochami ohraničenými konturou. Od temněle laděných pláten, kde převládají hnědo-černé barvy za doprovodu tmavě fialové a tmavě zelené, vytváří i zcela barevně prozářené obrazy, kde plně využívá růžové, oranžové a světle modré barvy. Barvě dává velkoryse vyniknout na velkoformátových nepřehlédnutelných plátnech.

V krátké etapě katastrofických námětů, spadající do let 1930-1931, ustoupila vzpomínka na carské zidealizované Rusko a námětem se stává Rusko nové, se

svými novými iluzemi o lepších zítřcích. V obrazech je patrný politický podtext, který kriticky upozorňuje na možnou katastrofu. Statičnost prvního období je vystřídána fascinací z pohybu tělesného, ale i pohybu strojů. Z obrazů však vyzařuje jisté vystřízlivění z utopických snů o zázračné moci techniky. Musatov vytvořil silně expresivní obrazy s pronikavou dávkou apelu upozorňující na techniku jako na možného strůjce zla. Barva a zobrazení dojmu pomocí detailu, který oko zachytí při pozorování pohybu, je v těchto obrazech stěžejní. Tyto obrazy jsou naplněny hlubokým obsahem i vytríbenou technikou výrazu a řadí se k vrcholu Musatovovy tvorby.

V další fázi svého soustavného vývoje přechází k mlhavě „rozplývající se malbě“, která vyniká měkkostí barevného i tvarového podání. Malba bez kontur je založena na barevně skvěle rozplývající se v chvějivé atmosféře a vyvolává nejčastěji představu horkého letního dne.²³¹ Někdy dochází až k exhibici barev a naopak pevný objem předmětů se jakoby proměňuje v plynné skupenství zanechávající za sebou pouze jakýsi obal. Plátna vynikají jednotícím atmosférickým dojmem, který je vyvolán chvějícími se světelnými mlhami. Odklon od ruského snu k české idyle prostého člověka je radikální, avšak velmi expresionistický barevný akord červenozelené, příznačný pro ruské malířství, přetrvává.²³² Námětově dochází k idylickému propojení člověka s českou přírodou a jejich vzájemné symbióze. Rozpitá barevnost dodává obrazům dojem lyricky zamžených vidin.

Hmota proto na obrazech ztrácí svoji optickou pravdivost. Krajiny, lidé i věci se stávají pouze odrazem existencí, přenesených do Musatovova malířského světa.

Grigorij Musatov prodělal od svého příchodu do Československa výtvarný vývoj od lidově naivních maleb přes krátké období expresivních obrazů se silným emocionálním nábojem až k senzuální impresionistické malbě. Vedle toho se zabýval ilustracemi a kresbou, měnící se z obrysové pevné v osobitě jemnou

²³¹ Nina Dvořáková, *Grigorij Musatov*. Katalog výstavy, Brno 1970, 5. duben – 3. květen, Dům pánů z Kunštátu, nestr.

²³² F.K., Dojem a vzpomínka, *Pražské noviny* 1936, 4.12., s. 3.

„pavoučí“ kresbu. Podstatnou a nedílnou roli vždy hrála barevná paleta, která dotvářela autorův vitální a smyslový pohled na vlastní realitu i iluzi.

Zařazení Musatova do kontextu českého výtvarného umění není snadné a jednoznačné. V první řadě nelze opomenout malířův původ, kdy náměty, sytá barevnost a lidově naivistický pohled poukazují na ruskou provenienci. Od námětů z vlasti, jako např. ruské vesnice a města nebo muzici v galoších, se odklání až ve 30. letech. Pro období 20. let je typický radostný barevný až zářivý kolorit s neofauvistickými tendencemi.

Poslední umělcovo období spadající do 30. let je v senzuálním duchu. Technika malby umožňovala jak navození dojmu a nálady, tak tělesnosti a vitality postav i krajiny. Impresionismus se pro Musatova i pro řadu malířů ve dvacátých a třicátých letech stal opět přitažlivý svým důrazem na senzuální stránky malby. „Malíři současně spatřovali v impresionismu *„radosti z věcí“* a *„slohově čistou malbu“*, jak se vyjádřil V. V. Štěch o Monetovi v roce 1928.²³³ Musatovovu tvorbu této doby vystihuje výrok Václava Špály, že *„impresionismus byla hygienická lázeň moderní malby“*.²³⁴

Bohužel v této vývojové fázi je život *„nejrušnějšího a nejlepššího malíře v Evropě žijícího“*, jak byl nazván Janem Zrzavým při zahájení posmrtné výstavy v roce 1946, ukončen.²³⁵ Deník plný radosti, bolesti, výsměchu a snů osud náhle uzavřel. Toto rozmarné a fantastické dílo „básníře“ není nutno číst, je nutno mít jen oči a srdce otevřené, aby jeho obrazy mohly rozehrát svá dějství.

²³³ Václav Vilém Štěch, Překvapení z Moneta, *Volné směry* XXVI/1928, s. 88. (Cit. In: Vojtěch Lahoda, Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938(IV/2), Praha 1998, s. 110.)

²³⁴ Václav Špála, K věci, *Volné směry* XXVI/1928, s. 2. (Cit. In: Vojtěch Lahoda, Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938(IV/2), Praha 1998, s. 110.)

²³⁵ Jan Zrzavý, Vzpomínky na Grigorije Musatova, *Život* XX/ 1, 1946, s. 78.

Životopisný přehled

- 1889 29. ledna se narodil Grigorij Alexejevič Musatov v rodině malíře ikon Alexeje Musatova v Buzuluku.
- 1896 Rodina se přestěhovala do Samary.
- 1907-1913 Malířské studium na uměleckých školách v Penze, Kyjevě a Moskvě.
- 1914 Seznámil se s budoucí ženou Věrou Jeljaševičovou.
- 1915 Vystavoval společně se svým bratrem Alexandrem na výstavě místních umělců v Samaře. Odvod, vojenský výcvik.
- 1916-1917 Vojenský výcvik na důstojnické škole v Saratově, fronta, nemoc-hospitalizace.
- 1917 Svatba s Věrou Jeljaševičovou.
- 1918 Mobilizován do Bílé armády, dezerce z Kolčakovy armády. Útěk s ženou a přítelem V. Palmovem do Irkutska.
- 1919-1920 Vladivostok, zde působil pod pseudonymem Melnikov. Zúčastnil se výstavy v uměleckém spolku Balagančík.
- 1920 1.května započata několikatýdenní námořní cesta do Terstu. Zastávky v Nagasaki, Šanghaji, Hongkongu, Singapuru, Kolombu a dalších městech. Rozhodl se odcestovat do Československa. V Praze se manželé připojují ke kočovné ruské divadelní společnosti.
- 1921 Přes sestru Jana Zrzavého se Musatov seznámil s malířem Janem Zrzavým.
- 1922 Pobyt v Kolíně nad Labem. Trvalý pobyt v Praze, kde Musatov začal vyučovat kreslení na ruském gymnáziu ve Strašnicích. Dovídá se o tragické události vyvraždění své rodiny v Rusku.
- 1923 Přijat do Umělecké besedy, každoroční účast na členských výstavách.
- 1927 První samostatná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v Praze.
- 1928 Účast na 1. výstavě Svazu ruských výtvarných umělců v Československu. Místopředseda malířské skupiny Skythů. Nabídka od nakladatelství Melantrich na vytvoření ilustrací k románům Dostojevského (Idiot, Uražení a ponížení, Běsi, Bratři Karamazovi).
- 1931 Vydána monografie od Anatola Jahovského. Výstava kreseb k románům F.M.Dostojevského v Krásné jizbě v Praze. Narození dcery Eleonory.
- 1932 Samostatná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v Praze. Účast na výstavě Skupiny slovanských umělců „Skythů“ v Denisově institutu v Praze. Účast na výstavě ruských malířů D'art russe v galerii La renaissance v Paříži.
- 1935 Samostatná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v Praze. Retrospektivní výstava ruského malířství XVIII.- XX.století ve Slovanském ústavě v Praze.
- 1936 Samostatná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v Praze. Získal československé státní občanství.
- 1937 Souborná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v Praze.
- 1938 Výstava s malířem Sergejem Makem v galerii Charpantier v Paříži.
- 1940 Samostatná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v Praze.
- 1941 Grigorij Musatov zemřel následkem druhého infarktu 8. listopadu.

+++

- 1943 Posmrtná výstava kreseb, Pošova galerie v Praze.
- 1946 výstava obrazů, Alšova síň Umělecké besedy v Praze.
- 1959 výstava obrazů, Alšova síň Umělecké besedy v Praze.
- 1970 výstava v Domě pánů z Kunštátu v Brně.
Špálova galerie v Praze
Galerie výtvarného umění v Liberci
- 1981 výstava v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích.
- 1983 výstava v Galerii hlavního města Prahy v Staroměstské radnici.

Příloha

Falza

V této kapitole chci upozornit na existenci některých falz, která se vyskytla v oběhu obchodů s uměním, soukromých sbírkách a někdy i státních galeriích. Domněnku, že se v některých případech jedná o napodobeniny, potvrzují i někteří sběratelé a obchodníci s uměním. Předkládám vyjádření subjektivního názoru, podloženého dlouhodobým průzkumem Musatovova díla, důkazní materiál pro toto tvrzení by pak mohla potvrdit odborná chemicko-technologická analýza²³⁶ a rovněž důkladná srovnávací metoda při shromáždění většího počtu děl.

Pravost Musatovových děl dokládá ve velké míře fakt, že většina z nich byla již za umělceva života vystavena, ať už v rámci společných přehlídek Umělecké besedy, nebo na vlastních výstavách. Při těchto příležitostech byly vydávány seznamy vystavených obrazů, jejichž existence zařazení pláten i kreseb velmi pomáhá. Ve většině případů však bohužel scházejí údaje o rozměrech, což naopak práci znesnadňuje.

Dalším důležitým zdrojem je seznam děl I. J. Smetany, který jej vytvářel již za Musatovova života a dokončil v roce 1958. Názvy obrazů jsou doplněny o rozměry, které se liší maximálně v rozsahu 0,5 až 3 cm. Tento soupis koresponduje s výstavními katalogy.

Časté dobové štítky z výstav umístěné na druhé straně plátna nebo rámu také pomáhají k určení pravosti. Jsou doplněny číslem, pod kterým byl daný obraz na výstavě vystaven a pod kterým je uveden ve zmíněných katalozích.

Do určité míry se lze také řídit rokem nákupu do galerie, pokud k němu není žádný doklad pravosti. Případná falza se totiž začínají objevovat od konce 70. let 20. století.

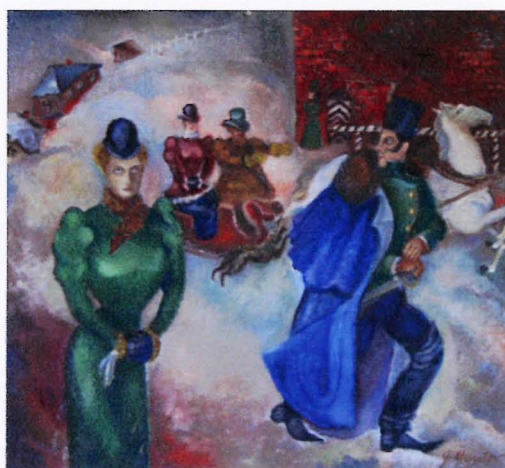
Má teze o existenci určitého počtu falzifikátů vychází z pozorování techniky malby, barevnosti a volby námětů, které se v mnoha případech Musatovovým

²³⁶ Technologický rozbor (chemická analýza, mikrofotografie a rentgen).

obrazům velmi blíží. U jiných je však rozdílnost v jednom či ve všech směrech evidentní. Odvahu vystoupit s tímto tvrzením mi mimo jiné dodávají i slova Františka Dvořáka z roku 1989: „*Jeho Včelín z r.1936 a Želiv z r.1937 zakoupené do naší sbírky moderního umění hned v roce jejich vzniku ukazují všechny kvality Musatovovy tvorby a mohou sloužit k odlišení od jejich napodobenin, jež se na uměleckém trhu v posledních letech vyrojily s falešnými signaturami G. Musatova.*“²³⁷ I proto lze očekávat, že následující seznam není rozhodně konečný a dozná v budoucnu dalších změn.

Obrazy, které jsou předmětem diskuze, spadají svým zařazením především do raného primitivistického období v Čechách (1922-29) a do pozdního období, kdy Musatovova plátna ovládla impresionisticky laděná malba. Je nutné upozornit, že žádný obraz z níže uvedených není uveden v žádném katalogu a ani jediný také nemá výstavní štítek z doby Musatovova života.

Patrně nejprokazatelnějším falzem je obraz *Loučení*. Fyziognomie postav, především jejich ostré a útlé tvary, nejlépe patrné na koni, jsou oproti Musatovově malbě dynamičtější. Rovněž vojákovy boty jsou neobvykle protáhlé. Takové tvarosloví Musatov na svých obrazech nepoužíval. Volba odstínů barev a především technika jejich prolínání je také atypická.



¹⁶⁶ Loučení, 1922 (1932?)
olej, plátno 67x74cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

²³⁷ František Dvořák, Malíři z Umělecké besedy, *Lidová demokracie*, 1989, 22.8., s. 5.

Domnívám se, že obraz *Dvojice v lóži*, (zakoupeno 1979) je dobře provedené falzum, které vyšlo z Musatovových námětů a i některé detaily jsou věrohodné. Zcela nemusatovské jsou však oči, otočené vzhůru bez záblesku „vnitřní osobnosti“, typického pro Musatovovy postavy. Obličejové jsou ploché, jakoby prázdné. Výrazně tvrdě vykreslené rty se u Musatova také nevyskytují. Celkově postrádá obraz typicky uvolněný „oblý“ rukopis.



¹⁶⁷ *Dvojice v lóži*, před r. 1925
olej, plátno 27,5x40 cm,
Oblastní galerie Louny



¹⁶⁸ *Námluvy*, nedatováno
olej, plátno 65,5x80cm,
Galerie výtvarného umění v Náchodě

Podobně jsou i na plátně *Námluvy* některé detaily, jako např. prsty, špatnou napodobeninou. Pozadí a měsíční záře jsou podobné *Ruské písni*, tam však vidíme typicky oblá těla postav, zatímco zde jsou postavy úzké a jejich propracování je opět tvrdé. Barvy nevycházejí z oblíbené musatovské palety, ačkoliv snahu se jí přiblížit můžeme na některých místech snadno vyčíst.

Na obrazu s názvem *Dostaveníčko* se opětovně vyskytují srdcovitě vykroužená ústa. Protáhlost stojící postavy je také atypická, pokud srovnáme jakékoli dílo z období 1922-29. Námětově pak nelze dílo srovnávat s pozdější tvorbou od roku 1930.



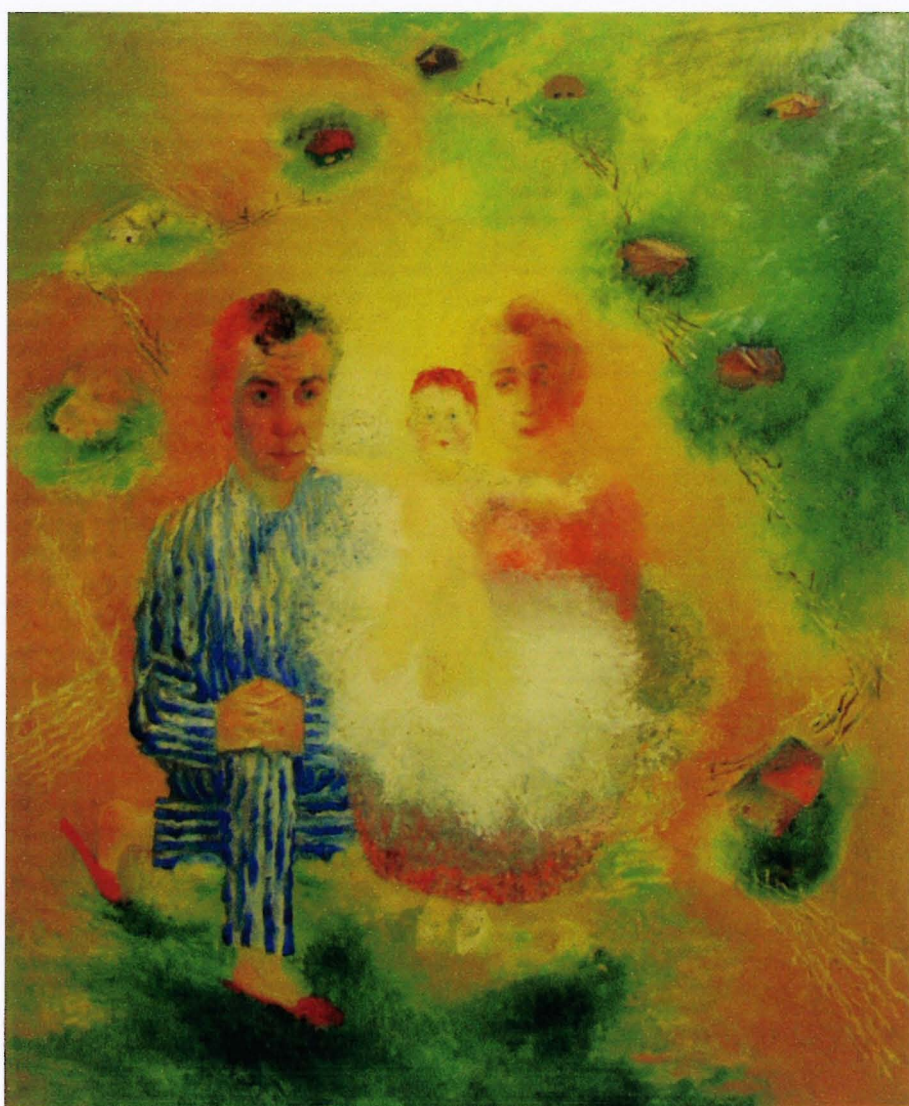
¹⁶⁹ *Dostaveníčko*, nedatováno
olej, plátno 88x71cm,
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích



¹⁷⁰ *Mladý pár*, nedatováno
olej, plátno 85x73 cm,
soukromá sbírka

Barevná škála obrazu *Mladý pár* se snaží přiblížit prozářené paletě užití na obrazu *Flirt*. Detail špičaté boty, v kotníku ostře prohnuté, je u Musatova cizorodým motivem. Určitá ostrost tahů štětce se objevuje až později v krajinných námětech z 30. let. Skutečnost, že se zde opět objevují ostře srdcovité rty, vede k domněnce, že celá skupina obrazů pochází od jednoho padělatele. V tomto konkrétním případě zpochybňuje autorství i sám majitel obrazu.

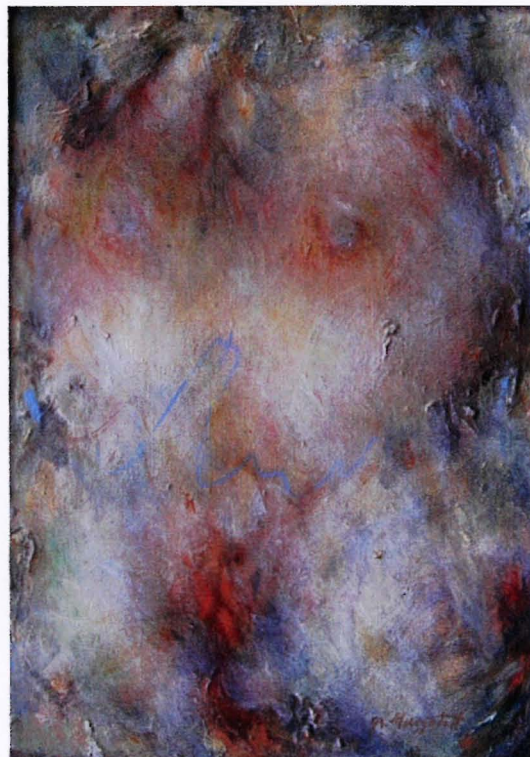
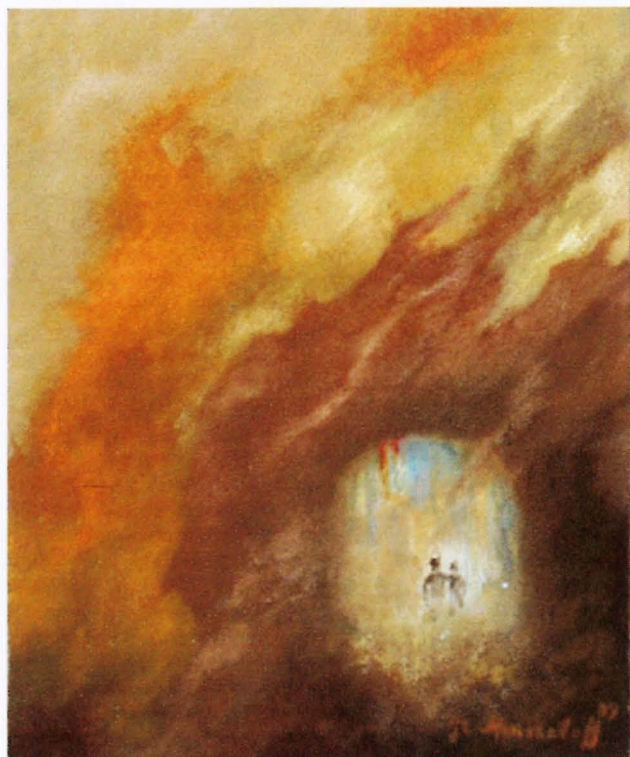
Rovněž na dalším obrazu je viditelně užita zcela odlišná barevná škála. Barvy jsou až chemicky svítivě žluté a zelené. Realistické vyobrazení portrétovaných osob s důrazem na detail neodpovídá obrazům z období první poloviny 30. let. Obraz s názvem *Rodina* je znám z katalogu, z dobové kritiky i ze seznamu I. J. Smetany, které prozrazují, že Musatov toto téma zpracoval v roce 1932 ve dvou variantách. Bohužel podoba a rozměry originálního obrazu *Rodina I.* nejsou známy.



¹⁷¹ Rodina, 1932
olej, plátno 95,5x78,5 cm,
Oblastní galerie v Liberci

Námět, barevnost i zpracování díla *Nebeská brána* také neodpovídá Musatovově tvorbě. Stejně jako u předcházejících prací není ani u tohoto obrazu doložena jeho existence z dobových katalogů.

Stejně tak obraz s názvem *Madona* nelze pro použité barvy a jejich míchání zařadit do seznamu Musatovových děl.



¹⁷² *Nebeská brána* 1932 (1938?)
olej, dřevěná deska, 30x23cm,
soukromá sbírka

¹⁷³ *Madona*, nedatováno
olej, plátně, 34x24cm,
soukromá sbírka

Při posuzování jednotlivých obrazů jsem se nejvíce setkávala s odlišnostmi ve fysiognomii zobrazovaných postav, jejichž propracování můžeme u Musatova pozorovat v detailech, především v obličeji. Naproti tomu zbytek těla zůstává často schematický až neforemný. Na napodobeninách je patrný rozdíl projevující se v

opačném provedení, kdy je výraz obličejů, a především očí mdlý, zatímco trup a končetiny vykazují známky dynamiky a narozdíl od Musatovových jsou útlejší.

Rozpor se projevuje také v barevnosti, která je pro Musatova typická sytostí jednotlivých odstínů kladených v celých plochách. I když se jeho malba ve 30. letech rozvolňuje, nenacházíme u něj ryze abstraktní techniku malby v kombinaci s ojediněle volenými tóny, jako např. v případě obrazu *Madona*.

Pro ověřování pravosti z metodického hlediska je nutno přihlížet k výstavním katalogům, seznamu I. J. Smetany, uvedeným rozměrům, dále ke štítkům na zadní straně obrazu a v neposlední řadě také k době prvního výskytu.

Zastoupení ve sbírkách a galeriích

Národní galerie v Praze

České muzeum výtvarného umění v Praze

Galerie hlavního města Prahy

Moravská galerie v Brně

Východočeská galerie v Pardubicích

Galerie umění Karlovy Vary

Galerie moderního umění Roudnice nad Labem

Oblastní galerie v Liberci

Galerie výtvarného umění v Ostravě

Západočeská galerie v Plzni

Krajská galerie výtvarného umění v Zlíně

Galerie moderního umění v Hradci Králové

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou

Muzeum umění v Olomouci

Galerie Benedikta Rejta v Lounech

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Galerie výtvarného umění v Náchodě

Opis seznamu děl Grigorija Musatova od Ivana Jana Smetany. Soupis vznikl za života G. Musatova a byl dokončen roku 1958. Seznam je důležitým pramenem, proto je zde v nezměněné podobě přiložen.

Seznam hlavních obrazů Grigorije Alexejeviče Musatova /Zničené obrazy jsou vynechány/ Kde není jiné poznámky rozuměj olej na plátně/

Rok / Název obrazu		výška x šířka
1914		
1 Golgota		
2 Muzikanti		
3 Podobizna matky		
1915		
4 Podobizna manželky		
5 Zeměkopové (Kopáči)		
1919		
6 Autoportrét		
7 Ježíš na hoře Olivetské	olej na skle	
8 dvě Podobizny čínských rybářů	komb. technika na papíře	38x29
1920		
9 Podobizna paní Fedorové		
10 Podobizna dáma		
11 Podobizna kapitána Fedorova		
1921		
12 Obrázky z tropů	kvaše, akvarely, papír, lepenka	
13 Rohovník	klih	
14 Oběd (Chléb)	klih	
1922		
Autoportrét	olej na dřevě	
Dívka s kočkou		80x72
Chuligáni		97x73
Procesí		180x94
Hulán		
Podobizna kalmyckého hochy Dima		64x53
1923		
Odjezd		
Interiér (Kojící žena a děvče)	olej na dřevě	37x46
Projížďka na loďce (Ruská píseň) I		62x82
Kalmycká žena		

Voják s milenkou	43x62
Poslední večere	51x44
1924	
Projížďka na loďce (Povodeň)	53x61
Akrobati	66x79
Zákoutí v Samaře	
Kalmycký hoch	
Novomanželé	
Básník	
Sen	
Kominík I	
Kominík II	
Jubilejní podobizna	
Tři přítelkyně	45x60
Vojenská kapela I (Orchestr, Koncert)	38x49
Vojenská kapela II (Orchestr, Koncert)	73x100
Slepí muzikanti	55x62
Věštba	54x64
1925	
Zátiší v cele	
Podobizna Bajanova	77x65
Podobizna Blagovové	
Židovská rodina	61x104
1926	
Flirt	100x97
V lóži	100x83
Karbaníci	
Kalmycká žena s dítětem	
Podobizna V.I. Němiroviče- Dančenko	93x74
Podobizna Evžena Čírikova	
1927	
Piráti	96x111
Pes	78x61
Na poli I	
Na poli II	
Harpuníci	63x77
Oheň (Splašená kráva)	62x81
Blázinec	72x82
Splašená kráva	
1928	
Stěnka Razin	200x185
Ikona madony s děťátkem	28x23
Okurky	
Kapitán	53x63
Kráva s telátkem	

1929

Včelín		50x63
Krajina		64x48
Banket		
Včelař I (na žebříku)		89x84
Včelař II (s klasem)		81x65
Ilustrace k románům Dostojevského	(kresby)	

1930

Portrét manželky		76x59
Odpočinek		53x75
Květy		
Kaktus		
Listopadky ve džbáně		
Džbán		
Kaktusy		
Volleyball		
Ilustrace k románům Dostojevského	(kresby)	

1931

Za humny		
Hoch s drakem		
Večer		92x74
Vzlet v balonu		100x80
Signál		99x81
Aeroplán		
Cesta do kolchozu I	akvarel	18x26
Cesta do kolchozu II		
Izolátory		
Automobil		
Expres		
Trat'		
Skok I		80x100
Skok II		

1932

Rodina I		
Rodina II		20x24

1933

Včelař III		81x65
Na vesnici		41x59
Chalupy		34x57
Otec a dítě		65x81
Při práci		65x54
Vesnice s kravami		73x92
Oheň II		81x100
Herkules		92x73
Tulák I		65x92

Tulák II	73x100
Vesnice se psem	38x55
V hospodě	81x65

1934

Včelař IV	81x65
Dřevorubec	110x81
Spící mužik	73x100
Pastýř s melounem	81x65
Mužik s pilou	65x54
V žitě	60x76
Matka s dítětem	60x76
Nora spí	37x38
Stodoly	65x54
Senoseč I	46x55
Senoseč II	73x100
Žehlířka	50x41
Děti	44x51
Děda mráz (Pohádka)	46x55

1935

Perníková panenka	66x55
Sněhulák	58x46

1936

Žebřinák I	46x55
Kohout	46x55
Seno	46x 55
Voznice I	38x55
Voznice II	61x 81
Žena s chrástem	50x65
V plůtkách	55x46
Vozy v poli	46x55
Slunečnice	35x58
Odpočinek (ležící žena)	50x65
Děvče u akvária I	55x45
Spící dítě	34x51
Pole	46x55
Při práci	60x81
Prádlo I	38x 55
Odpočinek těhotné	81x116
Bába v trávě	73x100
Zátiší	54x73
Krajina (s chalupami v pozadí)	60x81
Ženy s nůšemi	75x59
Nakládání trávy	50x65
Kůň u vozu	50x65
Krajina I	38x55
Krajina II	40x51
Při práci II	41x 51

Včelín I		73x92
1937		
Pradlena		65x50
Pole		60x81
Včelín II		60x81
Krajina		50x65
Želiv I		81x116
Kláster v Želivi		73x100
Léto I		38x55
Léto II		38x55
Léto III (prostřední část triptychu)		65x55
V žitě		73x54
Jez u Želivi		59x75
Dítě		35x58
Plečka		41x51
Květy		55x46
Lipnice hrad		41x51
Pole v Českomoravské vysočině I		41x51
Při práci II		41x51
Alpinky		41x51
Prádlo II		38x55
Žebříňák v poli II		38x55
Ryby I		38x54
Zvonky		38x55
Hrad Lipnice II		38x55
Pole v Českomoravské vysočině II		46x 55
Interieur		46x55
V jizbě na Podkarpatské Rusi		46x55
Hrabání trávy		46x55
Želiv II		29x41
Máky		24x36
Kaplička na Vysočině I		22x42
Kaplička na Vysočině II		38x55
Na periferii		15x23
Pole na Vysočině III		41x51
Ploty v Želivi		30x45
1938		
U akvária II		50x65
U mlýna v Želivi		60x81
V Želivi		60x81
Boží muka		38x55
Ryby II		38x54
Léto (ležící ženy)		22x37
Mobilizace Československa	olej, dřevo	20x76
1939		
Kapitulace Československa	olej, dřevo	20x81
Utěk I		50x65

Utěk II	45x70
Utěk III	75x100
Utěk IV	54x73
Interiér	41x51

1940

Malíř fresek	54x75
Děvčátko na pohovce	50x65
Zvonice	41x51
Oráč	50x65
Autoportrét	39x55
Těhotná	50x65
Květiny	50x65
Odpočinek	41x51
Kupy seny	50x65
Krajina	46x55
Před bouřkou	41x51
U opuštěné koželužny (cihelny)	50x65
Čertovka	41x51
Počátky	38x55
Počátky II	60x71
Lipnice	38x55
U jezera (žena s chrastím)	50x65
V zahradě	41x51
Pole na Českomoravské vysočině IV	46x55
Pro vodu	44x55
Za humny (Kachničky)	41x51
Silnice na Českomoravské vysočině	44x55
První den prázdnin	50x65

1941

Osvobození Československa		25x80
Osvobození Československa	kresba uhlím	85x190
Autoportrét		56x45
Žena s nůšemi		73x100
Okopávání		55x44
Kytice I		41x62
Krajina s odcházejícím mužem		41x51
Podzimní česká krajina		44x55
Letní krajina		38x55
Rozsévačka		65x50
Žena s dítětem		41x51
Odcházející bílý člověk		38x55
Kytice II		90x72
Tůň		53x73
Ženy s hráběmi		46x60
Odchod		15x22

Bibliografie

- Dmytro Antonovyč, *Ukrajinské studium výtvarného umění v Praze*. Katalog výstavy, Praha 1924, 26. říjen - 9. listopad.
- Giovanni Arteri, Vallierová Dora, Henri Rousseau. Praha 1980.
- Jan Baleka, Výtvarné umění, výkladový slovník. Praha 1997.
- Oto Bihalji, Die Kunst der Naiven. München 1975.
- Inried Brugger, Joseph Kiblicky, Jewgenija Petrowa, Klaus Schröder, Rot in der Russischen Kunst. Wien 1998.
- Jane Costlow, Sexuality and the body in Russian culture. Stanford 1993.
- Josef Čapek, Nejskromnější umění. Praha 1930.
- Rumjana Dačeva a kolektiv autorů, *Sen o říši krásy Sbírka Jiřího Karáska ze Lvovic*. Katalog výstavy, Praha 2001, Obecní dům.
- Michail German, Plameny Října. Praha 1980.
- Camilla Grey, Die russische Avantgarde der modernen Kunst 1863 - 1922. Köln 1963.
- Christoph Heinrich, Jewgenija Petrowa, Noemi Smolik, Chagall, Kandinsky, Malewitsch und die russische Avantgarde. Zürich 1998.
- Anatole Jahovsky, Grigorij Musatov Anti-surrealismus. Praha 1931.
- Anatole Jahovsky, Lexikon der Laienmaler aus aller Welt (Lexicon of the world's naive painters). Basel 1976.
- Anatole Jahovsky, Die naive Malerei in Frankreich. Zürich 1957.
- Avram Kampf, Jüdisches Erleben in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin 1987.
- Anastasia Kopřivová, Střediska ruského emigrantského života v Praze (1921-1952). Praha 2001.
- Jiří Kotalík, *Josef Šíma*. Katalog výstavy. Praha 1968, květen – červen, Národní galerie, Valdštejnská jízdárna a Palác Kinských.
- Jan Květ, Má vlast/ Česká krajina v našem malířství XIX. a XX. století. Praha 1959.

- Lydie Kopecká, Archeologický institut N.P. Kondakova 1925-52. Inventář fondu Ústav dějin umění AVČR Praha 1999, K1-19, sv.2, adresář A-Ž.
- František Kubka, *Sergěj Mako*. Katalog výstavy, Praha 1933, 12. březen - 31. březen, Francouzský ústav Arnošta Denise.
- Vojtěch Lahoda, Český kubismus. Praha 1996.
- Marie Lienhard, Ludmila Vachtova, Jelena Iwanowa, *Das Leben zur Kunst machen*. Katalog výstavy, Zürich 1989, 1. červen – 2. červenec, Helmhaus.
- Vojtěch Lahoda, Proměny realismu a kubismu v malířství dvacátých a třicátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2). Praha 1998.
- Sergije Makovskij, Siluety ruských umělců. Praha 1922.
- Rudolf Matys, V umění volnost/ Kapitoly z dějin Umělecké besedy. Praha 2003.
- Alena Míšková a kolektiv autorů, *Exil v Praze a Československu 1918-1938*. Katalog výstavy, Praha 2005, 27. září - 9. leden 2006, Clam Gallasův palác.
- John Milner, A dictionary of Russian and Soviet artists 1420-1970. Woodbridge 1993.
- Naděžda Melniková-Papoušková, Putování za lidovým uměním. Praha 1941.
- Nikolaj Okuněv, *Retrospektivní výstava ruského malířství XVIII. -XX. stol.* Katalog výstavy, Praha 1935, Slovanský ústav v Praze.
- Jaromír Pečírka, *Skupina slovanských umělců „Skythů“*. Katalog výstavy. Praha 1931, 18. květen - 15. červen, Francouzský ústav Arnošta Denise.
- Evgenija Petrova, Russische Avandgarde und Volkskunst. Stuttgart 1993.
- S.P. Postnikov, Russkije v Prage 1918 – 1928. Praga 1928.
- Ladislav Polášek, Společný stát Rusínů a Čechoslováků (1919-1939). Nový Jičín 2001.
- Emanuel Poche a kolektiv autorů, Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1975.
- Arsen Pohribný, Štefan Tkáč, Naivní umění v Československu. Praha 1967.
- Martin C. Putna, Rusko mimo Rusko. Dějiny a kultura ruské emigrace 1917 – 1991, Petrov-Brno 1993.

- John Richardson, Pablo Picasso. Basel 1956.
- Jan Royt, Hana Šedinová, Slovník symbolů. Praha 1998.
- Alla Rusakova, Borisov Musatov „Russian Painters“. Leningrad 1975.
- Hana Rousová a kolektiv autorů, Vademecum moderní umění v Čechách a na Moravě (1890-1938). Praha 2002.
- Susan Sontagová, O fotografii. Praha 2002.
- Karel Srp, Jan Zrzavý o něm a s ním. Praha 2003.
- Karel Srp, Jana Orliková, Jan Zrzavý. Praha 2003.
- František Šmejkal, Výtvarná avantgarda dvacátých let Devětsil. In: Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938(IV/2). Praha 1998.
- Prokop Toman, Slovník výtvarných umělců II. L-Ž. Praha 1950.
- Jan Tomeš, František Tichý. Praha 1976.
- Bohdan Zilynskyj, Ukrajinci v Čechách a na Moravě stručný nástin dějin. Volyně 2002.
- Jan Zrzavý, Jan Zrzavý vzpomíná na domov, dětství a mladá léta. Praha 1971.
- Anton Wollenek, Moderne Ikonen. Wien 2001.
- Evelyn Weiss a kolektiv autorů, Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert von Malewitsch bis Kabakov. Köln 1993.
- Alfred Werner, Chagall. New York 1967.

Aukční katalogy (výběr)

71. Aukční katalog, Antikva Nova Praga. Praha 2004.
54. Aukční katalog, Aukční síň Vltavín. Praha 2004.
- Aukční katalog 2/2005, Aukční dům Meissner Neumann, Praha 2005.
- Aukční katalog, Dorotheum, Praha 2005, 2.11.
- Aukční katalog, Dorotheum Praha 2005, 30.10.
- Aukční katalog, Dorotheum Praha 2005, 22.4.
- Aukční katalog, Dorotheum Praha 2003, 6.10.

Katalogy samostatných výstav Grigorije Musatova

Naděžda Melniková-Papoušková, *Grigorij Musatov*. Katalog výstavy, Praha 1927, 22. leden - 10. únor, Alšova síň Umělecké besedy.

-, *Grigorij Musatov Kresby k románům F.M. Dostojevského*. Katalog výstavy, Praha 1931, duben - květen, XI. výstava Krásné jizby.

Jaromír Pečírka, *Katalog výstavy obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1932, 16. leden - 12. únor, Alšova síň Umělecké besedy.

Jaromír Pečírka, *Katalog výstavy obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1935, leden - únor, Alšova síň Umělecké besedy.

-, *Grigorij Musatov - obrazy a kresby*. Katalog výstavy, Praha 1936, 12. listopad - 2. prosinec, Alšova síň Umělecké besedy.

Frank Tetauer, *Katalog výstavy obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1937, 8. listopad - 26. listopad, Alšova síň Umělecké besedy.

-, *Grégoire Moussatoff, Serge Mako*. Katalog výstavy, Paris 1938, 9. duben - 21. duben, Galerie Charpentier, nestr.

Vladimír Neff, *Katalog výstavy obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1940, 12. listopad - 5. prosinec, Alšova síň Umělecké besedy.

Karel Šourek, *Grigorij Musatov*, Katalog výstavy, Praha 1942, 28. listopad - 11. leden, Alšova síň Umělecké besedy.

-, *Studie, akvarely a kresby Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1943, 2. prosinec - 22. prosinec, XX. Výstava Pošovy galerie.

Ivan Smetana, *Výstava obrazů Grigorije Musatova*. Katalog výstavy, Praha 1946, 15. leden - 17. únor, Alšova síň Umělecké besedy.

Luboš Hlaváček, *Grigorij Musatov*. Katalog výstavy, Praha 1959, 6. březen - 5. duben, Alšova síň Umělecké besedy.

Nina Dvořáková, *Grigorij Musatov*. Katalog výstavy, Brno 1970, 5. duben - 3. květen, Dům pánů z Kunštátu.

Milena Slavická, *Grigorij Musatov 1899-1941 obrazy*. Katalog výstavy, Litoměřice 1982, prosinec 1981 - leden 1982, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích.

Milena Slavická, *Grigorij Musatov 1889-1941*. Katalog výstavy, Praha 1983, květen - červenec, Staroměstská radnice.

Články, recenze (výběr)

O. Filip, Grigorij Musatov, *Československá republika*, 1927, 15. 1., s. 5.

-, Výstava obrazů Grigorie Musatova, *Lidové noviny*, 1927, 28.1., s. 7.

-, Výstava Grigorie Musatova v Umělecké besedě, *Rozpravy Aventina*, II., 1927, č.11, s. 131.

Václav Špála, K věci, *Volné směry* XXVI/1928, s. 2.

Václav Vilém Štěch, Překvapení z Moneta, *Volné směry* XXVI/1928, s. 88.

Jaromír Pečírka, Grigorij Musatov, *Prager Presse*, 1929, 3.4., s. 7.

-, Grigorij Musatov, *Národní listy* 1929, 10.4., s. 5.

Kamil Novotný, I. členská výstava Svazu ruských výtvarných umělců v ČSR, *Právo Lidu*, 1929, 14.4., s. 9.

-rk., Výstava Umeleckej Besedy v Prahe, *Slovenský denník*, 1929, 3.3., s. 3.

J.R. Marek, Členská výstava Umělecké besedy, *Národní listy*, 1931, 11.1., s. 6.

Ř.K., Grigorij Musatov, *Právo lidu*, 1932, 24.1., s. 9.

Jaromír Pečírka, "Die Skythen", *Prager Presse*, 1932, 20.3., s. 10.

F.V. Mokřý, Básník ruské vesnice, malíř G. Musatov, *Venkov*, 1935, 14.2., s. 6.

Jaromír Pečírka, Grigorij Musatov, *Prager Presse*, 1936, 27.11., s. 4.

Adolf Veselý, Tvořivá tradice v pražské Umělecké besedě, *Rozkvět*, 1931, č. 4, s. 13.

Břetislav Hůla, Ruský malíř emigrant, *Panorama*, 1931, č.2, duben, s. 23-24.

F.K., Grigorij Musatov, *Československá republika*, 1931, 18. 11., s. 4-5.

Kr., Barevné dojmy, *Nedělní list*, 1932, 17.1., s. 2.

J.Č., Výstava obrazů Grigoria Musatova, *Lidové noviny*, 1932, 30.1., s. 9.

B.S. Urban, Malířský symbolismus, *Národní listy*, 1932, 27.1., s. 6.

Michel-Léon Hirsch, Grégoire Musatov, *L'Europe centrale*, 1932, 13.2., s. 127.

F.K., Dojem a vzpomínka, *Pražské noviny*, 1936, 4.12., s. 3.

-, Abstrakce a skutečnost čili Šíma a Musatov, *Národní listy* 1936, 24.11., s. 8.

Výstava Grigorije Musatova v Alšově síni Umělecké besedě, *Pestrý týden* 1937, 4.12., s. 9.

Adolf Felix, Grigorij Musatov, *Národní politika*, 1937, 18.11., s. 8.

Jan Zrzavý, Vzpomínky na Grigorije Musatova. In: *Život XX/ 1*, 1946, s. 78.

František Dvořák, Malíři z Umělecké besedy, *Lidová demokracie*, 1989, 22.8., s. 5.

Nina Dvořáková, Dílo Grigorije Musatova ve sbírce Moravské galerie, *Bulletin Moravské Galerie v Brně*, Brno 1999, 55., s. 46-48.

Danuše Kšicová, Poezija kisti Grigorija Musatova. Brno 2004, před publikací, nestr. (publikováno In: Danuše Kšicová, *Studia Russica XXI*, Budapeštskij universitet im. L. Etveša, Budapešt 2004, s. 301-309.)

Elena Mojeva, Grigorij Musatov nosil v sebe Samaru kak Mark Šagal – Vitebsk, *Sovremennyye otečestvennyje zapiski*, 1999, jun (červen), Moskva, s. 47-51.

Julia Jančarkova, Chudožnik sam sebe zakon, *Novyj Žurnal* 2001, no. 224, September (září), Nju-Jork, s. 198-208.

Nepublikovaná bibliografie

Ivan Jan Smetana, *Život a dílo malíře Grigorie Alexejeviče Musatova*. Strojopis, (v majetku potomků) Železná Ruda, 1958.

Pavla Bošková, *Grigorij Musatov - osud jednoho emigranta*. Bakalářská práce na Filozofické fakultě v Praze, 2001.

Eleonora Musatova, *Kratkije chronologičeskije dannje o žizni i smrti chudožnika Grigorija Aleksejeviča Musatova*. Praha 1989, strojopis, nepublikováno.

Danuše Kšicová, *Poezie malířství Grigorij Musatov*. Brno 2004, před publikací, nestr. (publikováno In: Danuše Kšicová, *Poezija kisti Grigorija Musatova*. *Studia Russica XXI*, Budapeštskij universitet im. L. Etveša, Budapešt 2004, s. 301-309.)

Vladimír Neff, *Proslov k vernisáži Grigorije Musatova*. Strojopis, Praha 1940, 12.11.

Seznam webových stránek

<http://www.artnet.com/library/06/0604/T060448.asp>

www.lavra.kiev.ua.

www.art.net.com

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kalmycko>

[Kronšadt 1921 - K1http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/kron/kron_01.htm](http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/kron/kron_01.htm)

http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/kron/kron_01.htm

<http://coto.je/>

Seznam vyobrazení obrazů Grigorije Musatova

- ¹ **U holiče**, 1921 olej, plátno 90x76 cm, Galerie Benedikta Rejta v Lounech
- ² **Procesí**, 1922, olej, plátno 182x95 cm, soukromá sbírka
- ³ **Dívka s kočkou**, 1922, olej, plátno 80x72 cm, nezvěstné
- ⁴ **Chuligáni**, 1922, olej, plátno 93x76 cm, Národní galerie v Praze
- ⁵ **Hulan**, 1922, olej, plátno (osmihran) 96x70 cm, nezvěstné
- ⁶ **Podobizna kalmyckého hochy Dima**, 1922, olej, plátno 64x53 cm, nezvěstné
- ⁷ **U fotografa**, 1922, olej, plátno 63x62 cm, Národní galerie v Praze
- ⁸ **Interiér**, 1923, olej, překližka 37x46 cm, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
- ⁹ **Projížd'ka na lod'ce – Ruská píseň**, 1923, olej, plátno 61x83 cm, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
- ¹⁰ **Voják s milenkou**, 1923, olej, plátno 43,5x63 cm, Moravská galerie v Brně
- ¹¹ **Věštba I**, olej, plátno 58x81 cm, soukromá sbírka
- ¹² **Věštba II**, 1924, olej, plátno 33x41 cm, soukromá sbírka
- ¹³ **Slepí muzikanti**, 1924, olej, plátno 63x54,5 cm, Galerie umění Karlovy Vary
- ¹⁴ **Slepý pár**, cca. 1924, olej, plátno 54x43 cm, soukromá sbírka
- ¹⁵ **Akrobati**, 1924, olej, plátno 79x56 cm, nezvěstné
- ¹⁶ **Vojenská kapela I**, 1924, olej, plátno 38x49 cm, Moravská galerie Brno
- ¹⁷ **Vojenská kapela II**, 1924, olej, plátno 100x73 cm, Galerie hlavního města Prahy
- ¹⁸ **Novomanželé**, 1924, rozměry nezjištěny, nezvěstné
- ¹⁹ **Tři přítelkyně**, 1924, olej, plátno 46x60cm, Moravská galerie v Brně
- ²⁰ **Básník se svou múzou**, 1924, olej, plátno 72x68 cm, Oblastní galerie v Liberci
- ²¹ **Sen**, 1924olej, plátno 108x114 cm, Galerie výtvarného umění v Náchodě
- ²² **Kominík I**, 1924olej, plátno 44x56 cm, soukromá sbírka
- ²³ **Kominík II**, 1924olej, plátno 49x35 cm, soukromá sbírka
- ²⁴ **Projížd'ka na lod'ce II (Povodeň)**, 1924 olej, plátno 56,5x61,5 cm, Národní galerie v Praze

-
- ²⁵ **Židovská rodina**, 1925 olej, plátno 61x104 cm, soukromá sbírka
- ²⁶ **Zátiší v cele I**, 1925 olej, plátno 98x113 cm, Galerie výtvarného umění v Náchodě
- ²⁷ **Zátiší v cele II**, 1925 olej, plátno 40x52 cm, soukromá sbírka
- ²⁸ **Podobizna Kalmyka Bajanova**, 1925 olej, plátno 78x65 cm, soukromá sbírka
- ²⁹ **Podobizna profesora Šeby**, 2. pol 20.let olej, plátno 30x24 cm, soukromá sbírka
- ³⁰ **Podobizna V.I. Němiroviče-Dančenka**, 1926 olej, plátno 93x74cm, nezvěstné
- ³¹ **Podobizna Evžena Čirikova**, 1926 olej, plátno, velikost neznáma, nezvěstné
- ³² **Flirt**, 1926 olej, plátno 100x95 cm, Galerie umění Karlovy Vary
- ³³ **Kalmycká žena**, 1926olej, plátno 102x81cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- ³⁴ **V lóži – studie**, 1926 olej, plátno 46x30 cm, soukromá sbírka
- ³⁵ **V lóži**, 1926 olej, plátno 100x83cm, Národní galerie Praha
- ³⁶ **Pes**, 1927 olej, plátno 78x61 cm, Moravská galerie v Brně
- ³⁷ **Harpuníci**, 1927olej, plátno 64x77,5 cm, Moravská galerie v Brně
- ³⁸ **Piráti**, 1927 olej, plátno 96x110cm, nezvěstné
- ³⁹ **Oheň I (Splášená kráva)**, 1927 olej, plátno 45x61,5 cm, Oblastní galerie v Liberci
- ⁴⁰ **Blázinec**, 1927 rozměry nezjištěny, nezvěstné
- ⁴¹ **Lev v kleci**, 1927 rozměry nezjištěny, nezvěstné
- ⁴² **Rybář na Volze**, 1927 olej, plátno 114x92,5 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ⁴³ **Stěnka Razin – studie**, 1928olej, plátno 30x26cm, soukromá sbírka
- ⁴⁴ **Stěnka Razin**, 1928 olej, plátno 200x168cm, Národní galerie v Praze
- ⁴⁵ **Kapitán**, 1928 olej, plátno 53x62 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ⁴⁶ **Kapitán – studie**, 1928 olej, překližka 22x25 cm, soukromá sbírka
- ⁴⁷ **Madona s dítětem**, 1928 olej, plátno 28x24cm, soukromá sbírka
- ⁴⁸ **Kráva s telátkem**, 1928, olej, plátno 66,5x54 cm, Národní galerie v Praze

-
- ⁴⁹ **Beránci**, 1929 rozměry nezjištěny, zničeno
- ⁵⁰ **Krajina**, 1929 olej, překližka 62x47,5 cm, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
- ⁵¹ **Myškin**, ca 1930 uhl, papír 44x34 cm, soukromá sbírka
- ⁵² **Včelař I**, 1929 olej, plátno 89x84 cm, nezvěstné
- ⁵³ **Včelař I – studie**, 1929 olej, plátno 62x56 cm, soukromá sbírka
- ⁵⁴ **Včelař II**, 1929 olej, plátno 81x66 cm, nezvěstné
- ⁵⁵ **Včelín**, 1929 olej, plátno 64x50cm, soukromá sbírka
- ⁵⁶ **Slepec**, 1929 olej, plátno 57x52cm, soukromá sbírka
- ⁵⁷ **Odpočinek I**, 1930 olej, plátno 55x76cm, nezvěstné
- ⁵⁸ **Kaktusy**, 1930 olej, plátno 25x35cm, Národní galerie v Praze
- ⁵⁹ **Kaktus**, 1930 olej, plátno 38x49 cm Galerie hlavního města Prahy
- ⁶⁰ **Volleyball**, 1930, velikost nezjištěna, nezvěstné
- ⁶¹ **Cesta do kolchozu**, 1931 olej, plátno 82x100cm, Národní galerie v Praze
- ⁶² **Signál**, 1931 olej, plátno 60x50cm, soukromá sbírka
- ⁶³ **Skok I**, 1931 olej, plátno 100x80cm, nezvěstné
- ⁶⁴ **Skok II**, 1931 olej, plátno 113x88cm, Moravská galerie v Brně
- ⁶⁵ **Vzlet**, 1931 olej, plátno 100x80 cm, Národní galerie v Praze
- ⁶⁶ **Aeroplán**, 1931 olej, plátno 85x65 cm, soukromá sbírka
- ⁶⁷ **Elektrifikace**, 1924 olej, plátno 92x74 cm, Moravská galerie v Brně
- ⁶⁸ **Izolátory**, 1931 velikost nezjištěna, nezvěstné
- ⁶⁹ **Automobil**, 1931 velikost nezjištěna, nezvěstné
- ⁷⁰ **Expres**, 1931 olej, plátno 20x17 cm, Západočeská galerie v Plzni
- ⁷¹ **Pražce**, 1931 velikost nezjištěna, nezvěstné
- ⁷² **Železničář**, 1931, olej, plátno 44x40, soukromá sbírka

-
- ⁷³ **Hoch s drakem**, 1931 olej, plátno 65x81,5 cm, Národní galerie v Praze
- ⁷⁴ **V hospodě – Piják čaje**, 1933 olej, plátno 60x54 cm, Galerie výtvarného umění v Náchodě
- ⁷⁵ **Podobizna mužika**, cca. 1933 olej, plátno 60x45 cm, soukromá sbírka
- ⁷⁶ **Tulák I**, 1933 olej, plátno 62x51cm, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
- ⁷⁷ **Tulák II**, 1933 olej, plátno 97x65,5cm, Národní galerie v Praze
- ⁷⁸ **Pasák krav**, 1933 olej, plátno 95,5x73 cm, Národní galerie v Praze
- ⁷⁹ **Včelař III**, 1933 olej, plátno 81x64,5 cm, Moravská galerie v Brně
- ⁸⁰ **Oheň II**, 1933 olej, plátno 56x82 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ⁸¹ **Vesnice se psem**, cca 1933 olej, plátno 86x66 cm, soukromá sbírka
- ⁸² **K napajedlu**, 1933 olej, plátno 43x59cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ⁸³ **Děda mráz**, 1934 olej, plátno 46x56cm, soukromá sbírka
- ⁸⁴ **Děti I**, 1934 olej, plátno 42x50,5cm, Oblastní galerie v Liberci
- ⁸⁵ **Děti II**, 1934 olej, plátno 41x57cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ⁸⁶ **Včelař IV**, 1934 olej, plátno 83x64cm, soukromá sbírka
- ⁸⁷ **Mužik s pilou I**, 1934 olej, plátno 54x65cm, soukromá sbírka
- ⁸⁸ **Mužik s pilou II**, 1934 olej, plátno 82x64cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ⁸⁹ **Odpocívající mužik**, cca. 1934 olej, plátno 63x57cm, soukromá sbírka
- ⁹⁰ **Pastýř s melounem**, 1934 olej, plátno 82x65cm, soukromá sbírka
- ⁹¹ **Spící mužik**, 1934 olej, plátno 66x85cm, soukromá sbírka
- ⁹² **Senoseč I**, 1934 olej, plátno 40x60 cm, Galerie hlavního města Prahy
- ⁹³ **Senoseč II**, 1934 olej, plátno 46,5x55,5cm, Galerie hlavního města Prahy
- ⁹⁴ **Kohout**, 1936 olej, plátno 46x55cm, soukromá sbírka
- ⁹⁵ **Voznice II**, 1936 olej, plátno 81x61cm, Galerie umění Karlovy Vary
- ⁹⁶ **Seno**, 1936 olej, plátno 46,5x55,5cm, Oblastní galerie v Liberci

-
- ⁹⁷ **Spící dítě**, 1936 olej, plátno 34,5x51,5cm, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
- ⁹⁸ **Nora u akvária**, 1936 olej, plátno 46x55 cm, Východočeská galerie v Pardubicích
- ⁹⁹ **Při práci I**, 1936 olej, plátno 82x62 cm, soukromá sbírka
- ¹⁰⁰ **Při práci II**, 1936 olej, plátno 40x51 cm, Galerie hlavního města Prahy
- ¹⁰¹ **Bába v trávě**, 1936 olej, plátno 100x74 cm, soukromá sbírka
- ¹⁰² **Odpočinek těhotné – studie**, 1936 olej, plátno 24x35 cm, České muzeum výtvarného umění v Praze
- ¹⁰³ **Odpočinek II**, 1936 olej, plátno 65x50 cm, soukromá sbírka
- ¹⁰⁴ **Nakládání trávy**, 1936 olej, plátno 50x69 cm, Národní galerie v Praze
- ¹⁰⁵ **Nakládání trávy-skica**, 1936 perokresba, papír 422x380 mm, České muzeum výtvarného umění v Praze
- ¹⁰⁶ **Ženy s nůšemi**, 1936 olej, plátno 74x58 cm, soukromá sbírka
- ¹⁰⁷ **Prádlo I**, 1936 olej, plátno 38x55 cm, České muzeum výtvarného umění v Praze
- ¹⁰⁸ **Včelín I**, 1936 olej, plátno 73x92 cm, Národní galerie v Praze
- ¹⁰⁹ **Včelín II**, 1937 olej, plátno 59x82 cm, soukromá sbírka
- ¹¹⁰ **Pole**, 1937 olej, plátno 60x81,5 cm, Moravská galerie v Brně
- ¹¹¹ **Pole na Českomoravské vysočině I**, 1937 olej, plátno 41x51 cm, soukromá sbírka
- ¹¹² **Klášter v Želivi**, 1937 olej, plátno 71x100 cm, soukromá sbírka
- ¹¹³ **Kaplička na Vysočině II**, 1937 olej, plátno 38x55 cm, Východočeská galerie v Pardubicích
- ¹¹⁴ **Hrad Lipnice I**, 1937 velikost nezjištěna, nezvěstné
- ¹¹⁵ **Hrad Lipnice II**, 1937 olej, plátno 38x55 cm, Východočeská galerie v Pardubicích
- ¹¹⁶ **Jez u Želivi**, 1937 olej, plátno 59x75 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- ¹¹⁷ **Želiv I**, 1937 olej, plátno 81x116 cm, Národní galerie v Praze
- ¹¹⁸ **Léto I**, 1937 olej, plátno 37x54 cm, soukromá sbírka
- ¹¹⁹ **Léto II**, 1937 olej, plátno 37x54 cm, soukromá sbírka
- ¹²⁰ **Při práci III**, 1937 olej, plátno 41x51 cm, Muzeum umění v Olomouci

-
- ¹²¹ **Žebříňák v poli II**, 1937 velikost nezjištěna, nezvěstné
- ¹²² **Prádlo II**, 1937 olej, plátno 42x54 cm, soukromá sbírka
- ¹²³ **V jizbě na Podkarpatské Rusi**, 1937 olej, plátno 46x55 cm, nezvěstné
- ¹²⁴ **Květy**, 1937 olej, plátno 44x52 cm, soukromá sbírka
- ¹²⁵ **Ryby I**, 1937 olej, plátno 38x54 cm, Galerie hlavního města Prahy
- ¹²⁶ **Ryby II**, 1938 olej, plátno 38x54 cm, soukromá sbírka
- ¹²⁷ **Mobilizace Československa**, 1938 olej, dřevě 20x76 cm, soukromá sbírka
- ¹²⁸ **Nora u akvária II**, 1938 olej, plátno 48x65 cm, soukromá sbírka
- ¹²⁹ **Nora u akvária III**, cca 1938 olej, plátno 50x66 cm, soukromá sbírka
- ¹³⁰ **U mlýna v Želivi**, 1938 olej, plátno 56x80 cm, nezvěstné
- ¹³¹ **Matka s dítětem II**, cca. 1939 olej, plátno 40x60 cm, Galerie Benedikta Rejta v Lounech
- ¹³² **Útěk I**, 1939 olej, plátno 40x60 cm, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
- ¹³³ **Útěk III**, 1939 rozměry nezjištěny, nezvěstné
- ¹³⁴ **Útěk IV**, 1939 olej, plátno 54x73 cm, České muzeum výtvarného umění v Praze
- ¹³⁵ **Kapitulace Československa**, 1939 olej, dřevě 26x80 cm, soukromá sbírka
- ¹³⁶ **Interiér – Rodina s melounem**, 1939 olej, plátno 43x50 cm, Západočeská galerie v Plzni
- ¹³⁷ **Malíř fresek**, 1940 rozměry nezjištěny, nezvěstné
- ¹³⁸ **V ateliéru**, cca. 1940 olej, plátno 64x81 cm, soukromá sbírka
- ¹³⁹ **Autoportrét**, 2. pol. 30. let tužka, papír 120x90 mm, soukromá sbírka
- ¹⁴⁰ **Autoportrét**, 1940 olej, plátno 38x54 cm, soukromá sbírka
- ¹⁴¹ **Příhoda s kominíkem**, 1940 rozměry nezjištěny, soukromá sbírka
- ¹⁴² **Děvčátko na pohovce**, 1940 velikost nezjištěna, nezvěstné
- ¹⁴³ **Pro vodu**, 1940 olej, plátno 43x53 cm, soukromá sbírka
- ¹⁴⁴ **Jezírko I**, cca. 1940 olej, plátno 40x60 cm, soukromá sbírka

-
- ¹⁴⁵ **Jezírko II**, 1940 olej, plátno 50x65 cm, Národní galerie v Praze
- ¹⁴⁶ **Za humny (Kachničky)**, 1940 olej, plátno 41,5x51,5 cm, Národní galerie v Praze
- ¹⁴⁷ **Kupy sena**, 1940 olej, plátno 52x66cm, soukromá sbírka
- ¹⁴⁸ **Silnice na Českomoravské vysočině**, 1940 olej, plátno 44x55 cm, soukromá sbírka
- ¹⁴⁹ **Oráč**, 1940 olej, plátno 50x65 cm, Národní galerie v Praze
- ¹⁵⁰ **Osvobození**, 1941 olej, překližka 26x80 cm, soukromá sbírka
- ¹⁵¹ **Kytice II**, 1941 olej, plátno 90x72 cm, soukromá sbírka
- ¹⁵² **Okopávání**, 1941 olej, plátno 44x55 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- ¹⁵³ **Ženy s hráběmi**, 1941 olej, plátno 47x58 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ¹⁵⁴ **Tuň**, 1941 olej, plátno 52x72cm, soukromá sbírka
- ¹⁵⁵ **Žena s dítětem**, 1941 olej, plátno 40x50 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- ¹⁵⁶ **Odcházející člověk**, 1941 olej, plátno 44x70 cm, soukromá sbírka
- ¹⁵⁷ **Odcházející bílý člověk**, 1941 olej, plátno 41x51 cm, soukromá sbírka

Kontext

- ¹⁵⁸ Alexandra Exterová, **Zátiší**, 1914
- ¹⁵⁹ Pablo Picasso, **Siesta**, 1919
- ¹⁶⁰ Kazimir Malevič, **Střihačka**, 1919
- ¹⁶¹ Marc Chagall, **Výhled z okna ve Vitebsku**, 1908
- ¹⁶² Marc Chagall, **Ženich s nevěstou a Eiffelovou věží**, 1928
- ¹⁶³ Michail Larionov, **U holiče**, 1907-9
- ¹⁶⁴ Henri Rousseau, **Múza inspirující básníka**, 1909
- ¹⁶⁵ Jan Zrzavý, **Přítelkyně**, 1923

Falza

¹⁶⁶ **Loučení** 1922 (1932 ?) olej, plátno 67x74cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

¹⁶⁷ **Dvojice v lóži** před r. 1925, olej, plátno 27,5x40 cm, Oblastní galerie Louny

¹⁶⁸ **Námluvy** nedatováno, olej, plátno 65,5x80cm, Galerie výtvarného umění v Náchodě

¹⁶⁹ **Dostaveníčko** nedatováno, olej, plátno 88x71cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

¹⁷⁰ **Mladý pár** nedatováno, olej, plátno 85x73 cm, soukromá sbírka

¹⁷¹ **Rodina** 1932, olej, plátno 95,5x78,5 cm, Oblastní galerie v Liberci

¹⁷² **Nebeská brána** 1932 (1938?), olej, dřevěná deska, 30x23cm, soukromá sbírka

¹⁷³ **Madona** nedatováno, olej, plátně, 34x24cm, soukromá sbírka